

Luís Manuel Tarujo Ferreira

VAI O DIABO EM CASA DO ALFACINHA:

*(des)amores e outras desordens
nos entremezes de cordel de Setecentos*

Volume II

Dissertação de Doutoramento em Literaturas e Culturas Românicas, elaborada sob a orientação do Prof. Doutor Francisco Topa e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto

dezembro de 2012

Índice

2.4. A ação	441
2.5. As personagens	455
2.5.1. A mulher	457
2.5.1.1. A mulher solteira	500
2.5.1.2. A mulher casada	560
2.5.1.3. A velha namorada	603
2.5.1.4. A mãe e a sogra	618
2.5.1.5. A criada	626
2.5.2. O homem	647
2.5.2.1. O rapaz solteiro	657
2.5.2.2. O peralta (faceira / casquilho)	686
2.5.2.3. O marido	718
2.5.2.4. O chichisbéu	748
2.5.2.5. O criado (o gracioso e outros subalternos)	756
2.5.2.6. As personagens idosas: o velho namorado, o pai, o tio e o tutor	768
2.5.5. Outras personagens	826
2.6. Os espaços	849
2.6.1. Os espaços de clausura	850
2.6.1.1. O lar	850
2.6.1.2. O convento e o recolhimento	851
2.6.2. Os espaços de sociabilidade	852
2.6.2.1. As assembleias	854
2.6.2.2. Os conventos	875
2.6.2.3. Os passeios no exterior	878
2.6.2.4. Os teatros	889
2.6.2.5. As touradas	895
2.6.2.6. A igreja (missas, procissões e romarias)	897

LUÍS MANUEL TARUJO FERREIRA

Conclusão	905
Bibliografia	911

2.4. A ação

A intriga desenvolvida na generalidade dos entremezes organiza-se de forma linear, obedecendo à lei aristotélica das três unidades: ação, tempo e espaço. Ao dissecarmos uma peça de teatro – aqui encarada na sua vertente de texto escrito, dada a falta de elementos para refletir seriamente sobre a sua dimensão de espetáculo –, verificamos que a sua coesão resulta da abordagem de uma intriga principal que funciona como espinha dorsal de todo o texto, regra geral, anunciada logo no título. No que diz respeito à unidade de tempo, esta é respeitada a partir do momento em que toda a ação decorre num período nunca superior a 24 horas. Não encontramos, por isso, didascálias que remetam para um avanço temporal de dias, semanas ou até mesmo meses. A unidade de lugar é igualmente uma constante e raras são as referências pormenorizadas a um determinado local⁵¹². Indicações cénicas como *vista de rua*, *vista de sala*, ou *casa de...* são as mais frequentes, embora seja parca a informação nelas contida. Apesar de alguns locais serem destacados, eles giram sempre em torno de um espaço mais abrangente como a casa, a estalagem, o cais ou o passeio público.

No que diz respeito ao papel que cada uma das personagens joga na ação da peça e às relações entre elas, poderemos, desde já, adiantar que, na maioria dos folhetos analisados, é possível aplicar-lhes o esquema actancial proposto por Greimas. De facto, é usual vemos surgir dois jovens que desejam casar. No entanto, o pai ou tutor da rapariga tem outros planos para ela e, contrariando a sua vontade, tenta impor-lhe para marido um homem que, apesar de muito rico, não passa de um velho que causa repulsa à suposta noiva. A fim de evitar um casamento ruinoso, os jovens poderão contar com a ajuda preciosa dos servos, que tudo farão para favorecer o casamento dos amos. Torna-se claro que o que leva estas personagens a agir é o amor, tema central dos folhetos. Assim, no citado esquema, um dos apaixonados é o sujeito e o seu par é o objeto; os criados funcionam como adjuvantes, ao passo que o velho pai (ou tutor) assume a função de

⁵¹² De facto, poucos folhetos apresentam indicações espaciais precisas, como é o caso do *Novo Entremez O Amor Artifice*, de 1782, que abre com a seguinte didascália:

Vista de campo, que figurará fer de noite, aclarado pela Lua, que vizivelmente aparecerá no centro do teatro. Haverá humas cazas com duas janellas baixas ao lado da porta, junto da qual, do outro lado, estará hum peal, onde apparece Geronte a dormir, e Leandro com hum mandolim, e logo Pelaio com hum grande bandurra figurando acompanharem-fe na seguinte

Cavatina. (p. 1)

Quando se observam mudanças de local, elas são raras e pouco significativas: por vezes, passa-se de uma divisão a outra, dentro da mesma casa, ou então a ação reparte-se entre o interior de uma casa e a rua. Noutros casos, uma parte da ação ocorre em casa e a restante no cais, no Passeio Público, na casa dos vizinhos ou de amigos.

oponente, o mesmo acontecendo com o pretendente rejeitado pela jovem. O amor é o destinador, enquanto que o casamento ocupa o lugar de destinatário.

A fim de ilustrar o que acabámos de afirmar, poderemos convocar o *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado Os Disgostos (sic) que teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante*, de 1789. Neste folheto, deparamos com Pancrácio, o velho pai de Silvia que não quer que ela case com Ernesto, por quem a filha está completamente apaixonada. Desgostosa, a pobre rapariga tudo faz para que o pai mude de ideias, o que ocorre apenas no final da peça, graças à intervenção dos criados Dirandina e Disfarce.

De forma semelhante, o *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo (s/d)* apresenta um elenco constituído por Pantalão, um idoso senhor, que pretende casar a sua filha Rozaura com Rodolfo, um velho amigo da família. No entanto, os planos da rapariga são distintos: deseja unir-se a Felisberto, um jovem belo e atraente que lhe roubou o coração. Só com a ajuda dos criados Thomazia e Trufaldino é que tudo acaba bem e o amor daquele casal pode, enfim, triunfar.

A procura da felicidade pelo casamento é um dos *leitmotif* da generalidade dos entremezes que constituem o nosso *corpus* de análise. Nestes folhetos, observam-se, invariavelmente, duas visões do matrimónio: a do pai⁵¹³, tio ou tutor, que o consideram como uma forma de garantir a estabilidade financeira; e a da filha (e da mãe, muitas vezes), para quem o casamento é sinónimo de amor e felicidade.

O ensinamento que se pode retirar dos folhetos é, quase sempre, o mesmo: o triunfo⁵¹⁴ da vontade da filha, que é também o do amor. Por seu lado, o pai, apesar de ser enganado pela filha, reconhece o seu erro, pede perdão aos noivos pela sua falha e tudo acaba bem. De facto, o conflito entre os velhos modelos sociais defendidos pelos pais e tutores e as novas ideias veiculadas pelos jovens que, euforicamente, pretendem renovar a sociedade, sobretudo no que diz respeito às relações amorosas, preenche a intriga das peças, cujo final premeia, na maior parte das vezes, as novas formas de conceber os sentimentos.

Atentemos para alguns finais das peças para comprovarmos que também eles são estereotipados.

No final do *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo (s/d)*, Pantalão, o velho pai de Rozaura, arrependido do seu comportamento, acaba por aceitar o casamento da filha com Felisberto. É deste modo que ele se penitencia:

⁵¹³ É curioso verificar que a mãe nunca impõe um casamento por conveniência à filha. Esse papel cabe sempre à figura masculina da casa.

⁵¹⁴ Muitas vezes, esta vitória é conseguida porque o pai é enganado pela filha que conta, quase sempre, com a ajuda dos criados para tal desiderato, como veremos.

E[sta acção quebra-me os braços, tira-me as forças, e me põe de cêra; e[stão perdoados; eu entregava minha filha a hum perpetuo captiveiro; e[stimo muito que a[ssim] succede[ss]e pois agora conheço a grande di[sg]raça a que o meu falço (*sic*) proceder a condemnava.⁵¹⁵

Mas é Trufaldino, o criado, quem retoma o assunto principal tratado na peça – a livre escolha dos noivos para casarem e serem felizes –, destacando a função exemplar daquela história de família, igual a tantas outras que ocorrem um pouco por todo o lado:

Tudo [se] acabou em bem, e e[sta] farça deve [servir] de exemplo a todos aquelles, que quizerem obrigar as filhas a hum e[stado], que só depende da feliz e[sc]olha que lhes compete a ellas próprias para o gozarem contentes, e viverem felizes.⁵¹⁶

Também no *Novo Entremez Intitulado, O Tutor Enganado* (s/d) a situação é idêntica: D. Pedro, o tutor de Izidora, reconhece o mal que lhe fez ao tentar afastá-la do seu amado Florindo e conclui, no final da peça:

Ba[ste], conheço o meu erro, o exemplo abre meus olhos, té agora para a rezaõ fechados, [sim] eu vos perdo-o (*sic*), adoro as [agradas de]pozições (*sic*) do Ceo, e me cremino (*sic*) a mim me[smo] da minha loucura.⁵¹⁷

É o próprio tutor quem, desta vez, assume o papel normalmente reservado aos criados, pretendendo que a sua atitude sirva de exemplo para todos aqueles que desejam privar os descendentes da felicidade só porque querem obrigá-los a um casamento por conveniência:

(...) premita (*sic*) o Ceo, [sirva] e[ste] cazo de exemplo, a todos os Pais de famillias, a não traçarem violencias [sobre as pe]l[so]as, que dominaõ, o e[stado] he livre, [sobre elle] só o me[smo] Ceo impera, as suas leis [são] indi[scu]taveis.⁵¹⁸

É evidente que a opção dos dramaturgos pela figura do pai serve expedientes cómicos, na medida em que permite apresentá-lo como ridículo e enganado por todos, sendo, por fim, obrigado a reconhecer o seu próprio erro.

Excepcionalmente, encontramos alguns folhetos em que a razão quanto ao casamento das filhas está do lado dos pais. Por exemplo, no *Novo Entremez Intitulado Jocoço Acontecimento de huns Noivos, no Dia do seu Noivado* (1787), apesar de não se assumir diretamente uma inequívoca concordância com a atitude dos pais, considera-se a mais correta. Assim, ao invés de ser o velho pai a reconhecer os seus erros, como vimos até aqui, é o noivo da filha quem promete emendar-se, pedindo-lhe por isso uma nova oportunidade para refazer a sua vida:

⁵¹⁵ *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 16.

⁵¹⁶ *Ibidem*.

⁵¹⁷ *Novo Entremez Intitulado, O Tutor Enganado*, p. 15.

⁵¹⁸ *Ibidem*.

Baixa o que por mim passa para meu castigo, agora, Senhor, agora, he que conheço o meu erro, e a minha loucura, no centro da desgraça em que me vejo só a V. m. recorro, valhame (*sic*) Senhor, eu lhe prometo, pôr todas as minhas forças, para de hoje em diante, viver como homem de bem, e honrado, ampare-me, acuda-me, verá em mim hum novo genio, hum novo portamento, e hum auftero cuidado na boa economia da minha caza.⁵¹⁹

Poderemos reunir os folhetos que constituem o nosso *corpus* de análise em três grandes grupos, de acordo com a estrutura dos mesmos.

O primeiro, que engloba a maior parte dos entremeses que analisámos, rege-se pela seguinte matriz estrutural: uma série de acontecimentos encadeados, que culminam num surpreendente final festivo, usualmente contando com pequenas modas ou árias musicais cantadas pelas personagens que encerram a moralidade da peça⁵²⁰, ou, pelo contrário, numa série de confusas zaragatas e consequente pancadaria, recurso de pendor cómico, característico deste tipo de representações dramáticas⁵²¹. Aqui, as personagens cómicas surgem maioritariamente à margem da ação principal. Têm unicamente como função provocar o riso e protelar o desenlace da peça. É o que sucede com o *Novo Entremez Intitulado A Criada Ladina* (1778). Este folheto paradigmático relata o assédio de Valerio, o velho pai de Brites, sobre Borboleta, a criada. Esta queixa-se da perseguição de que é vítima. Mas, apesar disto, o velho não desiste e aproveita todos os momentos para seduzir a criada. Todas as peripécias que envolvem estas duas personagens aligeiram a peça, provocam o riso e unem-se ao eixo principal da ação: a intercessão da criada junto de Valerio para que ele consinta no casamento da filha com Silverio, o que, aliás, justifica o título do entremez.

Um segundo tipo de entremeses diz respeito ao conjunto de peças que devem a sua unidade à tentativa de evocar um determinado ambiente ou grupo social. Apesar de, muitas vezes, se notar que estes episódios pitorescos encaixam a custo na trama central, eles servem o propósito de fornecer uma série de informações suscetíveis de caracterizar a sociedade na sua forma de estar, consubstanciadas nas referências a assembleias, funções, romarias ou passeios⁵²², sendo a motivação principal de todos quantos desejam participar em tais eventos a que é apontada por Aurelio, chefe de família no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que*

⁵¹⁹ *Novo Entremez Intitulado Jocoço Aontecimento de huns Noivos, no Dia do seu Noivado*, p. 16.

⁵²⁰ Cf. *As Desordens do Peralta* (1784).

⁵²¹ Veja-se o caso do *Entremez Intitulado O Peralta Mal Criado*, de 1782, ou do *Novo Entremez Intitulado O Estudante Bazofio, e Desgraçado*, de 1787.

⁵²² A este propósito, Eugenio ASENSIO refere o que se passava em Espanha nos séculos XVI-XVII, em tudo semelhante ao que iria suceder no nosso país no século seguinte: «Esta atmosfera costumbrista, estos tipos “observados con precisión casi naturalista” hacen del entremés “la resurrección de um cuarto de hora de la vida de España vista por el lado empequeñecedor del anteojo.”» («Introducción Crítica», in Miguel de CERVANTES, *Entremeses*, Madrid, Editorial Castalia, 1970, p. 34).

Teve a Mulher com o Marido, pela não Deixar Hir Ver os Cavalinhos, de 1791. Cruamente, Aurelio explica por que motivo mulher e filha se empenham tanto em ir ver os cavalinhos:

(...) que vão buſcar as mulheres aos cavalinhos? Quer ſaber o que, eu lhe digo, ſerem viſtas de todos; huns dizem huma couſa, outros outra, e por fim o que he, e o que não he alli põem patente, e he iſto bom? Devo conſentir tal? Não, iſto não conſentirei eu, em quanto (*sic*) tiver os olhos abertos.⁵²³

O *Novo Entremez Intitulado Quem Quizer Rir, Pague e Leia, ou Os Freguezes do Cais do Sodre* (1786) relata os encontros e desencontros de dois homens casados com duas mulheres que aproveitam o Cais do Sodré, em Lisboa, para os seus jogos amorosos. No final da peça, o arrependimento leva-os de volta para as suas mulheres e sublinha-se a importância do cumprimento das obrigações do casamento. No entanto, ombreando com todas estas peripécias, o folheto cumpre uma função sociológica deveras importante, ao documentar os gostos dos lisboetas à data de publicação do entremez. Aproveitamos para citar alguns excertos esparsos apenas a título exemplificativo:

(...) não tem Lisboa bocadinho de torraão como eſte: ſe me volto para eſta parte da terra, que formoſo proſpecto não encontra a viſta nos magnificos, e ſumptuoſos edificios!⁵²⁴

(...) que ſoberba, e mageſtoſa (*sic*) ponte acolá ſe não diviſa, a qual fazendo mais commodo o tranſito dos paſſageiros, he igualmente pizada dos delicados (*sic*) pés das bellas Damas, que habitaõ no Bairro alto, quando nas apraziveis noites do Jocegado Veraõ ſe conduzem em cardumes a eſte ſitio, para ſe refreſcarem (...).⁵²⁵

(...) as povoadas lojas de traficantes, que ambicioſos de lucros, todos trabalham por occultar o engano que traçaõ debaixo da apparencia da ſolida negociaçaõ!⁵²⁶

(...) aqui encontro o dono do Navio aſſalariando o Capitaõ; acolá o Capitaõ aſſoldadando o Piloto (... aqui o paſſageiro ajuſtando a paſſagem, acolá o carregador eſtipulando o frete:⁵²⁷

(...) vejo huma bandada de Gallegos dando noticias huns aos outros das novidades da terra:⁵²⁸

(...) observo huma chuſma de Inglezes, Francezes, Hollandezes, e outras mais Nações, fallando o que eu não entendo:⁵²⁹

(...) paſſando pela porta do Joaquim Petiſca, ouvi tocar dentro rabeca entrei, e vi que eſtavaõ enſaiando huma contradança para irem executar ao Barreiro (...).⁵³⁰

⁵²³ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido, pela não Deixar Hir Ver os Cavalinhos*, p. 14.

⁵²⁴ *Novo Entremez Intitulado Quem Quizer Rir, Pague e Leia, ou Os Freguezes do Cais do Sodre*, p. 1.

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ *Idem*, p. 2.

⁵²⁷ *Ibidem*.

⁵²⁸ *Ibidem*.

⁵²⁹ *Ibidem*.

(...) Je não tive]]e vergonha de comer na rua, tambem a acompanhara nos tremol]]os (*sic*), pois, e]]tou com vontade de merendar (...).⁵³¹

Existem, em menor número, outros folhetos que apresentam apenas uma série de personagens que, colocadas perante uma determinada situação, discutem sobre ela, apresentando os seus pontos de vista, normalmente antagónicos. É o caso do folheto intitulado *Relação das Malogradas Tramoias, e di]]putas, que Teve huma Mulher com]eu Marido, para que e]]te a Leva]]e ás Barraquinhas* (1786), que já citámos anteriormente. Nesta divertida peça, toda a ação gira em torno da promessa que o marido fez à esposa, quando esta estava doente, de levá-la à romaria. Agora que ela melhorou, ele não quer cumprir o que prometera. E ambos esgrimem argumentos, mas sem que o marido altere o seu ponto de vista, preferindo ver a mulher morta a perder a honra:

(...) antes quero]er viuvo honrado
De mulher, que]e tenha á morte dado,
Por máu genio, teimo]]a, e turbulenta,
Do que, depois de ter anos]e]]fenta,
Concorrer para tantas maganagens,
Quantas encobre a capa das Romagens.⁵³²

São, pois, os argumentos usados por uma e outra personagens capazes de manter o interesse do público até ao final da peça, compensando, deste modo, o reduzido número de personagens e a falta de movimentação destas no espaço cénico.

A unir os três grupos de folhetos destaca-se, obviamente, o amor, tema central das nossas considerações, como tivemos oportunidade de referir diversas vezes. Neste contexto, permitimo-nos subinhar a referência às inúmeras declarações de amor que a generalidade das peças inclui, antes de passarmos à análise detalhada das personagens que as produzem.

Muitos são os folhetos que se socorrem de pequenos poemas, originais ou emprestados de autores consagrados, para transmitirem os sentimentos das personagens. São maioritariamente, no seguimento do que acima referimos, poemas de amor, utilizados nos mais diversos contextos. É o que acontece no *Novo Entremez do Velho Surdo, e Poeta, e das Peraltas Pobres, que para Irem Passear Fizeraõ Algibeiras de hum Ceiraõ, e duas Canastras; o Dezastre que lhe Succedeo a Todos com o Çapateiro Rabugento* (1787). A cena II apresenta-nos Trapolas, um velho poeta, que, de uma forma pouco modesta, fala dos seus versos de amor:

⁵³⁰ Idem, p. 3.

⁵³¹ Idem, p. 9.

⁵³² *Relação das Malogradas Tramoias, e Di]]putas, que Teve huma Mulher com]eu Marido, para que e]]te a Leva]]e ás Barraquinhas*, p. 16.

Tem razão em me chamar amorozo: poucos ha que me iguaem em matérias d'amor; digaõ-o (*sic*) os meus versos.⁵³³

No *Novo Entremez Intitulado Os Efeitos da Poezia Varia* (s/d), Leopoldo, numa função, glosa versos que lhe propõem. O efeito cômico da situação é conseguido, não pelos versos produzidos, mas a partir do comportamento das personagens que o rodeiam e que o interrompem constantemente. O poema que agora transcrevemos é apenas um dos muitos exemplos que poderíamos propor. Decidimos apresentá-lo sem os cortes provocados pelas interrupções referidas para não se perder a visão de conjunto da composição poética:

Amor não na|ce da vi|ta.
Só dos olhos, a fei|ção (*sic*)
Na|ce sem mo|strar refo|lhos;
Que amor |ó na|ce dos olhos...
Por viver no co|ração;
Mas se ha|de (*sic*) mor|rer, en|tão
Nunca nos olhos se ali|sta,
He das e|stranhas afe|ito;
Que para mor|rer no pe|ito
Amor não na|ce da vi|ta.⁵³⁴

O verso usado neste e em muitos outros poemas é o heptassílabo, presente também nas canções populares e nos romanceiros. Por «ficar no ouvido», foi identificado com as peças adaptadas ao *gosto português*, que a ele recorriam, não apenas nos momentos deliberadamente poéticos, mas na generalidade das falas das personagens, uma vez que parece bastante propício à expressão dos sentimentos, dada a sua acentuação irregular⁵³⁵.

Um outro poema, desta vez no *Novo Entremez Intitulado A Escola de Amor* (1783), fala acerca da força que se pode retirar do amor, um aspeto bastante recorrente nas declarações mais ou menos sinceras dos apaixonados, rendidos a um poder que não conseguem dominar, mas que, ao mesmo tempo, lhes dá ânimo para enfrentarem todos os que se opõem à sua união:

Naõ teme o rigor,
Quem |ente no peito

⁵³³ *Novo Entremez do Velho Surdo, e Poeta, e das Peraltas Pobres, que para Irem Passear Fizeraõ Algi-beiras de hum Ceiraõ, e duas Canastras; o Dezastre que lhe Succedeo a Todos com o Çapateiro Rabugento*, p. 7.

⁵³⁴ *Novo Entremez Intitulado Os Efeitos da Poezia Varia*, pp. 9-10. Nota: o primeiro verso funciona como o mote.

⁵³⁵ Note-se que o decassílabo era o metro apropriado a um teatro *nobre*, tendo chegado a ser usado com alguma regularidade no cordel, sendo depois progressivamente substituído pela prosa ou pela redondilha maior. Esta referência à versificação dos poemas incluídos nos folhetos estudados está, como é óbvio, bastante incompleta, uma vez que se afasta dos nossos propósitos, explanados na primeira parte da dissertação.

O amável efeito
Das fétas de Amor.⁵³⁶

Continuando com a mesma temática amorosa, o folheto apresenta uma ária composta por duas quadras, sublinhando, desta feita, a alegria que deverá presidir ao amor. Notemos que o dramaturgo persiste no uso de versos breves, conferindo ao texto uma maior vivacidade:

Amor não fupporta,
Que triftes amantes
Se tratem com zellos,
Com ira, e furor;

Quer fempre alegria,
Deſpreza a triſteza,
E toda a belleza
He filha do Amor.⁵³⁷

O amor está igualmente patente na ária apresentada na *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, de 1788, colocada, desta feita, na boca da velha Priſca, apaixonada por Aleixo:

Amor fempre foi menino
Sem já mais envelhecer
Como creança he traveſſo
Não sabe prudencia ter.

Elle mata.
Elle fere
Faz perrices
Faz maldades.
Zomba de quem vê gemer.⁵³⁸

Contagiadas pela ária de D. Priſca, algumas personagens presentes decidem também compor versos. Por manifesta falta de espaço, não nos é possível transcrever todos os textos. Mas não resistimos a citar os versos da criada Zombaria, pela simplicidade da linguagem usada:

Ferio-me Cupido
Com hum paſſador
Fez-me grande brécha
Ai ai ai que dor

Ai lé lé affectado

⁵³⁶ *Novo Entremez Intitulado A Escola de Amor*, p. 1.

⁵³⁷ *Idem*, p. 7.

⁵³⁸ *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, p. 6.

Quem morre de amores
Se he digno o objecto
Dão lhe goſto as dores.

O *Novo Entremez Intitulado, O Cazamento Gostozo*, de 1777, socorre-se de duas décimas que coloca na boca dos criados Alegria e Marruz como forma de confirmar o seu amor na hora da despedida⁵³⁹. Pela sua originalidade convirá prestar-lhes alguma atenção:

Mar. Minha querida Alegria
Daqui te dou ſegurança,
Que ſempre em minha lembrança
Andarás de noute, e dia:
Mas não ſejas tu impia,
Não faltes ao prometido
Quando não ao Deos cupido
Porteſto (*sic*) me hei de queixar
Para mil ſetas cravar
Em teu peito dezabrido.

Aleg. Pódes Marruz adorado
Deſde agora eſtar ciente,
Que em meu peito eternamente
Teu nome andara gravado
Não temas, não, ſer deixado
Por quem tão firme te adora
Pois da chamma abrazadora
Alegria ſente o effeito,
E não te entregua (*sic*) ſeu peito
Para ſerte (*sic*) enganadora.⁵⁴⁰

Digno de nota parece ser, na nossa opinião, o poema em verso heptassilábico, escrito pelo criado Paſpalhaõ à sua amada Izabel, que o dá a conhecer às amigas. Destaca-se pela sua simplicidade e pelo recurso a uma linguagem comum, marcadamente popular, a que não parecem alheios alguns erros e outras imprecisões que pontuam o texto:

Rapariga, toma tento,
Não ames outro barbado,
Handa (*sic*) ſempre com cuidado,
E á lerta (*sic*) como ſargento.
Vê que ſe tal experimento,
Riſcote (*sic*) da Freguezia,
Conſerva ſem avaria,
Eſſe fardo, quando não

⁵³⁹ De facto, a despedida é o momento propício a momentos líricos sob a forma de declamação ou de cantiga à desgarrada, como acontece no final do *Entremez para o Natal*, de 1772, pp. 7-8.

⁵⁴⁰ *Novo Entremez Intitulado, O Cazamento Gostozo*, p. 10.

Bu|ca outro mandriaõ,
Senaõ (*sic*) quez (*sic*) ficar p'ra Tia.⁵⁴¹

Alguns pequenos poemas que são usados em canções que os apaixonados entoam como forma de transmissão dos seus sentimentos são também marcados por um pendor popular, seja na estrutura dos versos, seja na seleção do vocabulário ou no assunto tratado, que, à semelhança dos textos anteriormente citados, é sempre o amor. Consideremos apenas dois textos, que surgem no folheto intitulado *Esparrella da Moda. Parte Primeira* (1784):

Senhora ai não po|ço
Meu mal explicar
Amor he ferino
Amor he menino
Quem ama he rapaz.⁵⁴²

Eu quero cazar
Como hum bom Poeta,
Com gente di|creta;
Marido pateta,
Que vá bugiar.⁵⁴³

Digno de nota parece ser um dos sonetos incluídos igualmente na peça que agora analisamos. Esta composição poética não é original, assim o dizem as próprias personagens, e teria sido inserida nas cartas de amor que os amantes trocavam entre si como forma de expressar convenientemente tudo aquilo que sentiam:

Sete annos de Pa|tor Jacó |ervia,
Labaõ Pai de Raquel Serrana Bella,
Mas não |ervia ao Pai, |ervia a ella,
Que a ella |ó por premio pertendia (*sic*).
Sete annos na e|perança de hum |ó dia,
Pa|java contentando-se com vélla (*sic*),
Porém o Pai uzando de cautêlla,
Em lugar de Raquel lhe dava Lia.
Vendo o tri|te Pa|tor, que com enganos
Lhe fora a|sim negada |ua Pa|tora,
Como se a não tive|se merecido.
Principia a |ervir outros |ette annos,
Dizendo mais |ervira |enaõ fora
Para taõ longo amor, taõ curta vida.⁵⁴⁴

⁵⁴¹ *Novo Entremez Intitulado Dezenhanos para os Homens, nam se Fiarem em Mulheres*, p. 7.

⁵⁴² *Esparrella da Moda. Parte Primeira*, p. 12.

⁵⁴³ *Idem*, p. 14.

⁵⁴⁴ *Idem*, p. 7. O soneto, apesar de algumas variantes, é Camões.

Interessante, por raro, parece ser o sonto declamado pelos amantes Délcida e Narciso como se de um diálogo se tratasse, no *Novo Entremez Intitulado: O Pai Zeloso da Honra*, editado em 1788. A indicação cénica diz-nos que se trata de um *Soneto a duo*⁵⁴⁵:

Narciso. Chara prenda a quem sempre adoro ausente,
Deixa que manifeste o pensamento
A penetrante dor, o vil tormento
Com que morro por ti continuamente:
Délcid. Amado bem, se queres ver patente
Deixe meu coração o bello intento,
Não te esqueças de mim, pois todo o alento
Por ti quero perder eternamente:
Narcis. Por ti meu coração tenho ferido.
Délcid. Por ti vejo meu peito trespassado,
E de teus lindos olhos combatido:
Narcis. Serás firme em amar, bem adorado?
Délcid. Protego não perder-te do sentido:
Narcis. E eu, de seres todo o meu cuidado.⁵⁴⁶

Pela sua estranheza, decidimos assinalar ainda as declarações de amor de duas personagens da *Piquena Peça Intitulada O Alfayate, e Adella*, de 1792, Carcunda (*sic*) e Careca. Apesar de serem rejeitados por D. Gralha e D. Gulha, os dois cumprem o seu papel e declaram-se. Dominadas pelo cómico, as afirmações realçam os defeitos físicos dos dois homens como se fossem qualidades que deveriam ser apreciadas pelas mulheres:

Carc. Vou a isto: meu bemzinho (*sic*);
minha Joia Idolatrada,
conhecei por vósso Esposo
recebendo em vósso graça
este Amante, que o espinhaço
do peito tem em distância,
em cujo ambitozo vacuo
vos tem erigido alcançar,
para que a vósso beleza
Tenha simulacro, e ara (*sic*)
onde o meu coração sempre
seja a frenda voluntaria.
(...)
Car. A vós ó doce esposinha
se recomenda esta calva
a quem o sal na muleira
tem posto varias madamas:

⁵⁴⁵ *Novo Entremez Intitulado: O Pai Zeloso da Honra*, p. 7.

⁵⁴⁶ *Ibidem*.

Ella a fervir-vos fe offerece
extremosa, e deſvelada,
proteſtando, que das bogas
não dirá huma palavra.⁵⁴⁷

No entanto, a maior parte das declarações de amor que surgem inseridas nos diálogos dos entremezes assemelha-se às duas que decidimos transcrever de seguida. Existem, na conversa dos apaixonados, alguns eixos temáticos comuns: a oposição dos progenitores à sua relação; a necessidade de contornar os obstáculos para atingir a felicidade; a confissão de não poderem jamais viver um sem o outro; e a confiança no poder do amor⁵⁴⁸. Atentemos, por isso, no *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Sempre Andar a' Moda* (1794), no qual Claudina e Clorindo declaram o seu amor:

Claud. Meu querido Clorindo, agora que livres eſtamos daquelle ſeccante de meu pai, he muito juſto tratemos dos noſſos amores, eu já não poſſo viver ſem a tua companhia, vê como iſto ha de ſer.
Clor. Outro tanto me ſuccede a mim, eſtar ſem ti tambem não poſſo, a minha vontade he tua.
Claud. Sem ti não poſſo viver.
Clor. Viver ſem ti he penar.
Ambos. Porque amor nos quer unidos, amor nos ha de enlaçar.⁵⁴⁹

Também no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Rabugas das Velhas, e a Paciencia das Raparigas*, de 1786, a declaração de amor dos três pares de namorados da peça, criados incluídos – Flaminio e Armelinda; Claudio e Brazia; Andreza e Machavel –, segue de perto as temáticas acima transcritas e, por isso, poderá constituir, igualmente, um exemplo do que ocorre nos folhetos de cordel:

Flam. Oh que dita! Oh que ſublime prazer conſegue o meu coração, com a deſejada viſta da minha Amada!
Claud. Oh quanto devo A'mor, pois grato me concede, o mimoſo dom, de ver o roſto da prenda que mais eſtimo!
Arm. Agora ſou feliz, bemdigo (*sic*) o meu fado, e canto na companhia do meu bem, a minha amavel felicidade.
Braz. Nada tenho, que envejar do vaſto mundo, pois a ſua maior grandeza, alcança o meu coração, quando vejo o roſto brilhante, do meu objecto querido.
And. Eu ſó digo meu Machavel, que quando me faltaõ, eſſes teos olhos, eſtallo de ſentimento; eſtou agora que te vejo, muito contente, e ſatisfeita.

⁵⁴⁷ *Piquena Peça Intitulada O Alfayate, e Adella*, p. 9.

⁵⁴⁸ A propósito do poder do amor, Robert J. STERNBERG afirma que este sentimento «pode transformar a personalidade mais do que o estado físico de um amante. Na tradição das histórias de amor, o amor tende muitas vezes a tornar os homens aventureiros e as mulheres pacientes. Os homens saem e matam dragões por amor; as mulheres mantêm viva a chama do lar.» (*A Seta do Cupido – O Percurso do Amor ao Longo do Tempo*, Lisboa, Editora Replicação, Lda., 2001, p. 87).

⁵⁴⁹ *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Sempre Andar a' Moda*, p. 7.

Machav. Tu es a minha con[olação, e]em ti,]empre ando de]con]olado.⁵⁵⁰

A despedida dos amantes, marcada por algum sofrimento, constitui mais uma oportunidade para os seis reforçarem o seu sentimento:

Braz. Ah amado Claudio, não me demores a ventura, porque]u]pira o no]fo afflictio coração.

Claud. Cada in]tante de demora, he hum]eculo de afflições, que continuamente me cércaõ.

Arm. Charo Flaminio, apre]fa a hora do no]fo feliz]ocego, faze que re]pire em no]fos peitos, o prazer, a gloria, e doce contentamento.

Flam. Não con]eguir e]te bem, que tanto minha alma appetite]e (*sic*), he para meu peito, dor, mágoa, e cruel tormento,

Braz. Oh queira a]orte benigna....

Arm. Oh premita (*sic*) hum dia Amor....

Fam. Que entre os braços de]cançados....

Claud. Que contigo (*sic*) em doce paz....

Todos. Vivamos]empre enlaçados, com as prizões, que Amor faz.

*Vaõ-]e.*⁵⁵¹

Seja como for, a vontade de prender a atenção de algum jovem rapaz era de tal forma intensa que as raparigas se entusiasmavam com qualquer verso que lhes fosse dedicado, despertando uma voluptuosidade que se encontrava latente por anos de reclusão em casa sob a vigilância apertada dos progenitores. Com tais declarações de amor, qualquer jovem, mesmo que muito feia ou desprovida de qualidades, sentir-se-ia bela e desejada, no fundo, uma princesa, tal era a magia das palavras. Deste modo foram enganadas muitas jovens que, inexperientes, acreditavam nos rasgados elogios que à sua pessoa eram dirigidos.

Existem, porém, versos com pouca qualidade, bastante repetitivos e vazios de conteúdo, pelo que são ridicularizados pelas personagens que os ouvem. Por exemplo, no *Novo Entremez do Velho Surdo, e Poeta, e das Peraltas Pobres, que para Irem Passear Fizeraõ Algibeiras de hum Ceiraõ, e duas Canastras; o Dezastre que lhe Succedeo a Todos com o Çapateiro Rabugento*, de 1787, Trapollas, o velho poeta que mereceu destaque no entremez que agora consideramos, compõe o seguinte poema:

Crebras (*sic*) chammas inflammado
O ardente peito me tem,
Depois que me meti em
As settas do Deos vendado;
As pontas do arco alado,
A's da Lua assemelhadas,
Por mim lhe forão quebradas
Com grande força, e com geito (*sic*),

⁵⁵⁰ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Rabuges das Velhas, e a Paciencia das Raparigas*, p. 7.

⁵⁵¹ *Idem*, pp. 7-8.

Inda que ellas com effeito
São de aço puro forjadas.⁵⁵²

Mais adiante, o velho poeta chama a atenção para um artifício poético novo, o quiasmo, explicado nestes termos às senhoras presentes:

Não sabem, minhas senhoras, a moda nova; que agora ha = Cupido arde nas agoas =, e nas agoas arde Cupido?⁵⁵³

A fim de exemplificar o recurso, o poeta decide cantar com as senhoras presentes. Vejamos um excerto dessa canção:

D. Vaid. Não só na terra, e nos ares
Reluzem d'Amor as fráguas,
Mas no proprio mar, porque
Cupido arde nas aguas.

Trapol. Quem contra o fogo d'Amor
Ser poderá defendido,
Se até entre os frios peixes
Nas aguas arde Cupido?⁵⁵⁴

Continuando o tom jocoso, a *Nova, e Pequena Peça Critica e Moral: Os Carrinhos da Feira da Luz*, editada em 1784, apresenta-nos, no final da primeira cena, uma canção que ridiculariza as mulheres inconstantes:

Toda a mulher inconstante
Vendela (*sic*) logo convem;
Deve logo por-je em praça,
Vender-je por hum vintem.
Quem as quer, quem as quer,
Que eu lhas dou por hum vintem.⁵⁵⁵

O lado obscuro do amor foi igualmente contemplado com poemas que ajudam a transmitir o estado de espírito das personagens. Por exemplo, no *Novo Entremez Intitulado Dezenganos para os Homens nam se Fiarem em Mulheres* (1787), Claudio deseja vingar-se da mulher que o enganou durante muito tempo:

⁵⁵² *Novo Entremez do Velho Surdo, e Poeta, e das Peraltas Pobres, que para Irem Passear Fizeraõ Algi-beiras de hum Ceiraõ, e duas Canastras; o Dezastre que lhe Succedeo a Todos com o Çapateiro Rabugento*, p. 10.

⁵⁵³ *Idem*, p. 11.

⁵⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵⁵ *Nova, e Pequena Peça Critica e Moral: Os Carrinhos da Feira da Luz*, p. 10.

Vio-me amor, e com gesto altivo, e forte,
As setas a mudou por tal figura,
Que abriu no peito meu mortal fizura
Honde o retrato me mostrou da morte.
Bradei então amor, que iniqua forte,
Voltas a hum peito, que alta fé figura,
Se queres reto ser, fere a prejura,
Que tem dado, nesta alma hum ímpio corte.
Se as setas que tu tens estão quebradas,
Tira as pontas de dentro da ferida,
Que ainda tintas de sangue estão cravadas.
Fere o peito cruel dessa homefida (*sic*),
Com o mesmo sangue com que vão eivadas
Lhe introduze (*sic*) o veneno nessa vida.⁵⁵⁶

O único folheto que estudámos que se refere diretamente à criação poética é o *Novo Entremez dos Destemperos de hum Bazofia, Jocosos, e Exemplares*, de 1777. A dado momento, a Viuva conversa com Olaia, a criada, que compõe versos. Intrigada, deseja saber de que forma ela aprendeu a versejar. Prontamente, aquela responde-lhe que deve o seu talento à leitura assídua de folhetos de cordel:

Viuva. E quem foi que lições disso te deo?
Olaia. O ler muito, sómente me valeo;
Da Magalona o Auto mui galante,
Com que em o ler gastava algum instante;
De Carlos Magno lí também a guerra,
Que muita coufa boa alli se encerra;
E quando com algum vintem me achava,
Logo o meu Entremez também comprava.
Se a Senhora viu hum do Miséravel,
Que na verdade está coufa notavel.⁵⁵⁷

2.5. As personagens

Jovens e menos jovens, homens e mulheres, criados e burgueses, pais e filhos, tios e tutores, mulheres que adivinham, amantes e esposas dedicadas, peraltas e sécias, são estas as principais personagens que povoam os entremezes que estamos a estudar e, umas mais que outras, são caricaturadas pelos autores daqueles textos. Constituem, deste modo, tipos que servirão na perfeição os propósitos do dramaturgo: instruir através do seu exemplo. Ao mesmo tempo, a utilização de

⁵⁵⁶ *Novo Entremez Intitulado Dezenhanos para os Homens nam se Fiarem em Mulheres*, p. 11.

⁵⁵⁷ *Novo Entremez dos Destemperos de hum Bazofia, Jocosos, e Exemplares*, p. 6.

personagens-tipo evita ataques pessoais, proibidos, aliás, por um alvará de D. José I, datado de outubro de 1753. O recurso àquelas personagens deixa perceber claramente que elas representam uma sociedade rigidamente hierarquizada em que os comportamentos humanos se submetem a princípios morais bem delimitados, por forma a preservarem a ordem social estabelecida.

Em regra, os entremezes exibem um número de personagens que varia entre as quatro e as nove, apesar de podermos encontrar, em algumas peças, apenas duas. Quanto ao sexo, predominam as personagens masculinas, situação que poderá, em parte, ser justificada pela extrema dificuldade em conseguir que as mulheres representassem, como vimos na primeira parte do presente trabalho, pelo que teriam de ser substituídas por homens, que, nem sempre, conseguiam coabitar pacificamente com as exigências de um papel feminino.

Trata-se de personagens que, como veremos de seguida, não exibem pormenorizados traços psicológicos⁵⁵⁸. Pelo contrário, os dramaturgos optaram por condicionar o comportamento das diversas personagens a clichés preexistentes. Deste modo, emergem dos nossos entremezes personagens que, na sua maioria, são fixas e das quais se espera um comportamento preciso. Por isso, na generalidade dos folhetos estudados, dois pares de personagens dominam a trama central: a dama e sua criada, por um lado, e o galã acompanhado por um gracioso que é seu criado. E, logicamente, os pares amorosos estão constituídos: a dama e o galã; a criada e o gracioso. Apesar de não serem as únicas, serão estas as personagens que iremos destacar nas nossas considerações: a dama sensível e apaixonada, regra geral uma burguesa, oprimida pelos familiares, sobretudo pelo pai que resiste a consentir no seu casamento; o galã, identificado com o herói (mas, não raras vezes, comportando-se como um verdadeiro anti-herói), pauta o seu comportamento pela vontade que tem em prender pelo amor a dama de quem se aproxima, contando, para isso, com a inestimável colaboração do seu criado; a criada, figura incontornável dos folhetos de cordel, é a confidente da ama e adjuvante das relações desta com o seu pretendente; fruto de uma longa tradição na comédia, esta personagem *transita* para o entremez na figura da jovem criada apaixonada pelo gracioso ou da velha bruxa; finalmente, o gracioso, figura ímpar da dramaturgia espanhola, que se assume, na maior parte das vezes, como criado do galã, mas que, noutras peças, veste a pele, por exemplo, de soldado ou estudante, a cuja figura se associa sempre uma componente cómica. José Oliveira Barata resume, da seguinte forma, a importância desta personagem na dramaturgia portuguesa:

⁵⁵⁸ Excetuam-se, talvez, algumas personagens que revelam uma densidade psicológica mais evidente, sobretudo as que se envolvem diretamente nas lides do amor, como veremos adiante. As suas angústias, o comportamento pautado por excessos decorrentes, sobretudo, da não correspondência amorosa ou das imposições de terceiros que coartam a sua felicidade, tornam a intriga mais interessante e conseguem surpreender mesmo aqueles que veem os entremezes como expressões literárias com formatos repetitivos.

Pela sua eficácia e grande capacidade metamorfoseadora, o *gracioso* surge como um verdadeiro peão, sempre pronto a sacrificar-se, a ser sacrificado, a servir ou a dele se servirem, sem que, no entanto, a sua identidade se perca ou fique beliscada.⁵⁵⁹

Mais adiante, acrescenta:

(...) o gracioso é a personagem polivalente por excelência, capaz de *resolver* o que parece irresolúvel; de unir harmoniosamente os fios do *irrealismo mágico* com os preceitos da mais estrita *verosimilhança*. Voluntariamente construtor de complicados «enleios», outras vezes obediente criado, que «sabidamente» oferece os seus préstimos ao patrão, nunca, no entanto, o *gracioso* abdica da sua individualidade, acabando quase sempre – como no xadrez – por ser o peão que resolve o jogo.⁵⁶⁰

2.5.1. A mulher

Os entremezes que estudámos partem sempre de situações típicas da sociedade, constituindo documentos importantíssimos para o conhecimento de formas de pensar e de práticas sociais do século XVIII. Neste contexto, as mulheres detêm um papel essencial, «não só como objecto de sátiras de tipo misógino, mas como protagonistas de comportamentos que denunciam algumas das mudanças operadas nos costumes portugueses ao longo da segunda metade do século XVIII.»⁵⁶¹. Assim se compreendem as palavras de Dominique Godineau dedicadas ao romance setecentista, mas que, na nossa opinião, espelham igualmente o que acontece com os textos dramáticos do mesmo período:

La guerre des sexes devient un ressort de l'action dramatique. La femme est plainte et/ou magnifiée, mais elle ne reste pourtant pas à l'état de caricature stéréotypée, elle est réellement un personnage, dont les écrivains décrivent la condition, les problèmes, la psychologie.⁵⁶²

Em sintonia, parece estar o comentário que Marie-Hélène Piwnik tece acerca do n.º 9 do já citado jornal setecentista *O Anónimo* (1752), que trata do casamento e dos seus inconvenientes. Contextualizando a temática, a estudiosa refere que, ao consultar vários folhetos de cordel da época, chegou à conclusão de que muitos escritores se preocuparam com as virtudes – e defeitos – do chamado *sexo fraco*, dedicando uma atenção redobrada à necessidade de garantir o sucesso do casamento, como tivemos oportunidade de verificar na secção referente ao matrimónio.

⁵⁵⁹ José Oliveira BARATA, *História do Teatro em Portugal (Séc. XVIII) – António José da Silva (O Judeu) no Palco Joanino*, Alges, Difel, 1998, p. 317.

⁵⁶⁰ *Ibidem*.

⁵⁶¹ Maria Alexandra Trindade Gago da CÂMARA e Vanda ANASTÁCIO, *O Teatro em Lisboa no Tempo do Marquês de Pombal*, Lisboa, IPM, Museu Nacional do Teatro, 2005, p. 73.

⁵⁶² Dominique GODINEAU, «La femme», in Michel VOVELLE (dir.), *L'Homme des Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 438.

Deste modo, tanto os textos consultados por Piwnik como a maioria dos folhetos que conseguimos reunir têm em comum o facto de tratarem a personagem feminina como

l'aimable oie blanche, coquette et superficielle, devenue très vite insupportable mégère (dès que l'on l'épouse), n'est plus seule à tenir le devant de la scène. Soit qu'elle se venge, en ne ménageant pas non plus le sexe fort; soit qu'elle se défende, en réfutant les critiques qui lui sont adressées; soit qu'elle argumente en sa faveur, faisant ele-même l'éloge de ses propres vertus. De là à se libérer de la tutelle paternelle, du joug conjugal, il y a loin, bien sûr. S'il y a révolution dans les mœurs, elle est timide: une place d'épouse aimée, estimée, dont on écoute les conseils, et dont le cœur et l'esprit s'ornent de qualités reconnues, voilà ce qu'elle revendique.⁵⁶³

Face ao exposto, a imagem que fica das mulheres é a de um ser sem qualquer qualidade e préstimo para o homem, o que o leva a afirmar:

Eu não creio em mulheres, porque todas ão lizonjeiras, falsas, e caramboleiras.⁵⁶⁴

Para além disso, apresentam-se como

impertinentes, cobiçosas, e pedinxonas (*sic*); cheias de nicas, cheias de appetites (...).⁵⁶⁵

Narciço, no *Novo Entremez Intitulado: O Pai Zeloso da Honra*, de 1788, ilustra perfeitamente o provérbio *Quem desdenha quer comprar*. Refere-se, assim, ao facto de a mulher, pela sua inconstância, querer dizer algo diferente daquilo que realmente afirma. Deste modo, quando ela afirma odiar alguém, demonstra que ama essa pessoa. É isso que Narciso sente em relação ao que a sua amada Délcidia profere quando é visitada por um pretendente:

Toda a mulher qu'afirma que tem ódio
Ou a este, ou áquelle, abertamente
Lhe tem constante amor sincero, e puro:
E se nega, he sómente por não ser
D'alguma vez colhida na rapina (...).⁵⁶⁶

Bela ou feia, rica ou pobre, a figura feminina prejudicará sempre quem dela se aproxima:

Pois, se a mulher é mais bonita de aspecto que formosa de ânimo, é necessário ser o marido um Argos para a guardar; e nem ainda bastará ter cem olhos como Argos, se houver algum Mercúrio que

⁵⁶³ Marie-Hélène PIWNIK, «Nota 1», in *O Anónimo, Journal Portugais du XVIII^e Siècle*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 251.

⁵⁶⁴ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Disgostos que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante*, p. 9.

⁵⁶⁵ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre, quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer*, p. 9.

⁵⁶⁶ *Novo Entremez Intitulado: O Pai Zeloso da Honra*, p. 8.

faça correr muita prata e muito ouro, pelo que fica certamente perdendo a liberdade, por lhe ser preciso todo o tempo para empregar nesta vigilância. Se é feia como um demónio, converte a casa em inferno, e muito pior se é rica e trouxe para ela bom dote, porque então, além do mais, reina a soberba, e assim como na outra predomina o desvanecimento, a vaidade.⁵⁶⁷

Mais fortes ainda são as palavras que o anónimo autor usa de seguida:

Se todos levassem a consideração a que a mulher não é outra coisa mais que o naufrágio do homem, a tempestade de uma casa, impedimento do descanso, prisão da vida, dano continuado, guerra quotidiana, animal malicioso, e finalmente uma fera à ilharga do homem, pode ser que não chegassem tantos a lamentar o próprio dano e a queixar-se depois do mesmo que antes com facilidade podiam ter evitado.⁵⁶⁸

Em síntese, a mulher setecentista constituía, para o homem, uma carga

[p]esada e difícil de suportar; voltando-se sempre à argumentação de que D. Francisco Manuel de Melo fora arauto, talvez *maigré lui*, aponta-se que se é feia ou bela, pobre ou rica, estúpida ou inteligente, traz dificuldades ou pelo menos aborrecimentos.⁵⁶⁹

Aproveitando as fraquezas femininas, os folhetos de cordel que nos interessam exploram-nas, quase sem exceção, ao máximo, retirando delas efeitos cómicos difíceis de igualar. Consciente desta realidade, o autor do *Entremez Intitulado Os Amantes Amarrados ou A Namorada da Moda*, de 1784, apresenta Lucindo como um homem que conhece muito bem as mulheres e que, por isso, está perfeitamente avalizado a traçar delas um perfil exato:

(...)
eu que deſde criancinha,
me criei com eſte ſexo;
eu que lhe conheço a labia,
as artes, os fingimentos,
palavras doces na boca,
no coração o veneno;
izençoens, dificuldades,
e em fim (*sic*) outros rodeios,
que todas eſtudaõ para,
enganar ao mais eſperto.⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ O Anónimo, *Journal Portugais du XVIII^e Siècle*, p. 255.

⁵⁶⁸ *Ibidem*.

⁵⁶⁹ José Gentil da SILVA, «A situação feminina em Portugal na segunda metade do século XVIII», in *O Marquês de Pombal e o seu Tempo*, Revista de História de Ideias, Tomo I, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1982, pp. 159-160.

⁵⁷⁰ *Entremez Intitulado Os Amantes Amarrados ou A Namorada da Moda*, p. 8.

No *Entremez de hum Almotacel Borracho*, de 1772, durante a conversa do E[scr]ivaõ e do Almotacel, é frisada a ideia, repetida, aliás, noutros textos, de que a mulher é bastante tagarela:

Alm. (...) Mas e[sp]erai, que tem e[ss]a mulher?
E[c. Pelo que cá se vê chocalha muito.
Alm. Ab[sol]uta, ab[sol]uta, ex hoc rupto,
Que não fora mulher, nem do seu bando,
Se não e[st]ivera sempre chocalhando.
Adiante.
E[c. Bem vai de[ss]ta maneira.
Alm. Não ha mulher, que não seja chocalheira.⁵⁷¹

Estas referências à mulher encontram-se igualmente exaradas, por exemplo, de uma forma bastante original, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Formidavel Briga, e Escaramuça, que Tiveram na Feira duas Adelas, e hum Saloia sobre as Anquinhas de Arame* (1787). No final da peça, Valerio, um alcaide chamado a casa de duas adelas para resolver a questão de uma saloia que alugou um vestido de noiva que lhe arruinou a cerimónia, conclui que todos os desacatos são provocados por mulheres que apenas se preocupam com as modas e que isso causará danos em quem as rodeia, sobretudo nos homens. Mas são elas que ocupam a ação central de todos as peças de teatro, conforme a mesma personagem atesta. Assim, o seu comportamento provoca o riso do público, ao mesmo tempo que serve de exemplo a todas as outras mulheres para que não tenham a mesma atitude. Decidimos transcrever na íntegra a tirada do alcaide, que, apesar de longa, será exemplificativa de uma série de folhetos que terminam de modo semelhante:

Tambem eu agora tenho por fim entendido, que Vv. mercês, Senhoras, são cabeças de motim, e o forão nesta occasião, e todas o são sempre, inventando todos os dias a sua ociosidade, e loucura, mil modas rediculas, com os nomes e[st]ravagantes de judias, xalaças, anquinhas, timbales, jebilés, mandriões, e outras galantes, e nunca vistas redicularias (*sic*), com que as peraltas se fazem cada vez mais, as mais feias, e medonhas fantasma[s] só accomodadas, e próprias a coco de crianças; cau[sando ni[ss]to damno ás bolsas dos Pais de familia, opprobrio a si me[s]mo, e e[sc]andalo a quem as vê, e enganos a e[st]es mi[s]eraveis, e vaidosos ca[qu]ilhos, tri[st]es bolonios, que sómente o são porque as não conhecem. Por i[ss]o todos os dias tem o amargo o devirtimento (*sic*) de se verem apregoadas dos cegos em Farças, e Entremezes engraçados, que lhes de[sc]obrem, expostas ás ri[s]adas do público suas vãs, e di[s]paratadas loucuras: como neste que vos offereço, minhas Senhoras, como linitivo (*sic*) das vo[ss]as magoas, para intretimento (*sic*) dos longos, e penosos serões, para quieta, e honesta occupação de algumas horas vagas no impertinente exercicio da vo[ss]a agulha, e sobre tudo, como mais de[se]jo, para vo[ss]a emenda, de que tanto e tanto nece[ss]itais.⁵⁷²

Por isso, Palurdo, no *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, de 1783, conclui, desanimado:

⁵⁷¹ *Entremez de hum Almotacel Borracho*, p. 5.

⁵⁷² *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Formidavel Briga, e Escaramuça, que Tiveram na Feira duas Adelas, e hum Saloia sobre as Anquinhas de Arame*, pp. 13-14.

Vai o diabo em casa do alfacinha: (des)amores e outras desordens nos entremezes de cordel

NOVO,
E GRACIOSO ENTREMEZ
INTITULADO
A FORMIDAVEL BRIGA, E ESCARAMUÇA,
QUE TIVERAM NA FEIRA
DUAS ADELAS, E HUMA SALOIA
SOBRE AS ANQUINHAS DE ARAME;
Obra muito util, e indispensavel a todas as Senhoras Peral-
tas, que se empregão vaidosamente no estudo dasmodas.
Dado á luz por hum curioso investigador das vidas alheias,
e Socio da Academia dos Entrevados.



LISBOA
NA OFFICINA DA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS.
ANNO M. DCC. LXXXVII.
Com licença da Real Mesa Censoria.

Se alguém foubra concertar mulheres,
Tinha hum grande segredo descoberto;
Porque João traítes que não tem concerto.⁵⁷³

De entre todos os defeitos do sexo feminino elencados, aquele que é explorado com mais acuidade pelos dramaturgos é o seu fingimento. No *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, de 1782, D. Fiducia, mulher de Branduzio, finge um desmaio depois de ele se negar a satisfazer, mais uma vez, a sua vontade. Tudo o que as personagens presentes tentam para reanimá-la (e notemos que todas as personagens estão em cena neste momento: Branduzio, o marido; Braz Camello, o filho; Prudencio, o amigo da família; a Criada e o Moço) assume uma dupla função: ajuda a compor o ambiente cómico, que vem sendo anunciado desde o início da peça, e favorece uma série de críticas às mulheres, representadas aqui por D. Fiducia, sobretudo por parte de Prudencio, que revela conhecer muito bem o sexo feminino. Eis a sua primeira crítica: a mulher deve permanecer calada para se poder aturar:

D. Fid. Quem me acode? Ai que caio! Quem me pega?
Finge huma convulção, e cahe. Acode-lhe Branduzio, e Braz.
Brand. Em se affligindo, a convulção que chega.
Braz. Ai minha Mãe! Ella não falla.
Prud. Estima-se a mulher, quando se cala.⁵⁷⁴

De novo, Prudencio comenta criticamente a situação, desta vez para destacar a impossibilidade de se conseguir dominar uma mulher, recorrendo, mais uma vez, ao trocadilho que favorece o cómico:

Brand. O' lá de dentro, venhão cá depreffa:
Segura tu da banda da cabeça. *Para Braz.*
Prud. Perde o tempo, se a tanto se aventura.
Cabeça de mulher ninguem segura.⁵⁷⁵

Neste momento, Prudencio pretende revelar que D. Fiducia foi uma mulher que fez sempre a sua vontade, subjugando a do marido:

Brand. Venhão fumaças, venha hum traveffeiro.
Sahe a Criada com hum traveffeiro, que deita na cama, e diz:
Criad. Deixem de sapertalla (sic) aqui primeiro.
Prud. Escusado he bolir na filha á carga;
Que esta Senhora sempre andou á larga.⁵⁷⁶

⁵⁷³ *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, p. 5.

⁵⁷⁴ *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, p. 11.

⁵⁷⁵ *Ibidem.*

⁵⁷⁶ *Ibidem.*

De novo, a crítica é dirigida à mulher que domina o marido em todas as circunstâncias:

Sahe o Moço com huma véla de cebo acceja, e hum cigarro grande de papel.

Moço. Guardem d'aqui, que eu sei deitar fumaças.

(...)

Brand. Ella tem melhor puljo, mas he pouco.

Toma-lhe o puljo.

Prud. Dem-lhe huma esfregação de arêa, e coco,
Que os tregeitos (*sic*), que fingem de convulsos,
Na[cem d'ella] he ter tomado os puljos.⁵⁷⁷

Aproveitando o hálito pestilento da senhora, Prudencio refere-se ao mau génio das mulheres, sobretudo quando lidam com os homens:

Criad. Não sei; mas a faude nunca he boa,
Tem hum fedor na boca que atordoa.

Prud. Isso assim deve ser, não me admira,
Que o máo bofe, bom ar nunca respira.⁵⁷⁸

É salientado, agora, o facto de a mulher aborrecer o marido com as suas queixas e amuos:

Deitaõ-lhe fumaças, braceja, e dá em Branduzio.

Brand. Que pancada me deu por esta fonte!

Prud. Já não he novidade, que se conte,
Que o homem por mulher soffra, e padeça,
Que ellas sempre nos deraõ na cabeça.
Querem que torne a si? Cheguem-lhe ás ventas
Sarro de ourina (*sic*), coufas fedorentas;
Porque he tal a mulher, ou tal o humor,
Que o cheiro a mata, e vive do fedor.⁵⁷⁹

O carácter belicoso da mulher é sublinhado desta vez, acentuando a sua perigosidade:

Torna a bracejar, e morde me Branduzio.

Brand. Cá me deu nesta mão huma dentada.

Prud. Eijahi (*sic*) huma acção afinalada!
Ejjes dentes merecem trasladados,
E no Templo de Marte pendurados,
Para se ver que ás vezes menos faz
Huma espada, que o dente, que he mordaz.⁵⁸⁰

⁵⁷⁷ *Ibidem.*

⁵⁷⁸ *Idem*, p. 12.

⁵⁷⁹ *Ibidem.*

⁵⁸⁰ *Ibidem.*

A vertiginosa sessão de críticas termina com a confirmação de que tudo o que a mulher de Branduzio fez não passou de um fingimento, característica própria do sexo feminino:

Brand. Coitada sempre tem forte tormento.

Prud. Não tem, que tudo aquillo he fingimento.⁵⁸¹

Brand. Pois póde ser fingido aquillo tudo?

Prud. Inda ha outras, que tem melhor estudo,

De mãos torcidas, olhos revirados,
De pulos que estremeceem os sobrados,
Para enganar seus pais, ou seus maridos,
E ellas fazerem bons os seus partidos.

Brand. Mas como se póde isso conhecer?

Homem, em você vendo que a mulher
Só no marido morde, e dá pancadas,
Vem de acordo encoberto destinadas;
Pois quando he verdadeira a convulsão,
Não se póde fazer esta eleição,
E a de sua mulher he affectada,
Porque não dá no Filho, ou na Criada.⁵⁸²

Do mesmo expediente se serve Brites, no *Entremez Intitulado As Industrias das Mulheres* (s/d), mas logo volta a si, bastando para isso o pedido do seu querido Licenciado:

Lic. Brites, se me queres bem
deixa já esse desmaio.

Br. Ai! já torno aos meus sentidos,
por te não dar mais cuidados.⁵⁸³

No *Novo Entremez Intitulado Dezenganos para os Homens nam se Fiarem em Mulheres*, de 1787, a visão que das mulheres é dada pelos homens é bastante negativa, à semelhança do que até aqui constatámos. Continuam, pois, a ser as mulheres a principal causa da desgraça do homem em todos os tempos. Por isso, os dois indivíduos enganados pelas mulheres proferem palavras bastante duras contra elas:

⁵⁸¹ A relação das mulheres com a mentira é, pois, bastante próxima, segundo os folhetos de cordel, e muitas são as peças que não deixam passar impune este defeito feminino. Impossibilitados de citar todos os textos, destacamos o *Novo Entremez Intitulado Modo de Enganar as Velhas, Quando São Mui Rabugentas* (1791), que insiste no tema, ao usar a criada para convencer a ama a mentir à avó de modo a conseguir os seus intentos: «(...) finja, pois he coiza, que não cul'ta muito a quem veste saia. (...) Diga-lhe que esta prompta, he a primeira mulher, a quem vejo cul'tar-lhe a fingir.» (p. 3).

⁵⁸² *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, pp. 12-13.

⁵⁸³ *Entremez Intitulado As Industrias das Mulheres*, p. 6.

São mulheres, este nome basta para das suas falhadas nos acreditar; as histórias fazem altíssimos volumes, que só tratao dos seus enganos; e experiencia nos tem mostrado, os tenebrosos percepícios (*sic*), que ellas sobre a terra tem cauzado; sexo variavel, almas inconstantes, fulminadas, em fim (*sic*), para servirem no mundo de noſſo maior eſtrago.

Quem lhes houveria (*sic*) as expreçoens (*sic*), que credito lhe não deſſe? as juras, os portestos (*sic*), as affirmativas, quem huma vez lha eſcutará, que duvide dellas.

As expreçoens (*sic*) ſão enganozas, as juras ſão hum leve ſom, que já mais (*sic*) tem validade, os portestos (*sic*), ſão qual ideoſicio (*sic*), que formado ſem o ſolido allicerce, qualquer leve movimento o tranſtorna, e o deſtrohe, entregamo-nos aos ſeus venenozos laços; he verdade, que as acreditamos, mas quanto nos não allucinou amor, illuzaõ vaga, que arrasta os mizaros (*sic*) mortais.⁵⁸⁴

A Nova, e Gracioza Pessa (sic), Intitulada As Girias das Mossas (sic) para Cazarem (s/d) pretende ilustrar esta característica das mulheres, colocando na boca de Turgino, o criado de Amandio, um homem muito apaixonado, o relato da história da filha de um patrão antigo que se revelou, para espanto de todos, ardilosa. Valerá a pena transcrever esta fala de Turgino pela originalidade que a mesma reveste:

(...) as meſmas [mulheres] que ſe julgaõ ignorantes, ſão as mais famozas nas girias, e nas aſtucias, e de mais, para cazar, todas tem arte no vencimento, eu ſervi em huma caza, onde havia huma filha, que todos deziaõ (*sic*), que era huma ſantinha, muito obediente, muito trabalhadeira, e por fim era hum aſſombro, entrou anamorar (*sic*), hum bandalho deſtes armados noar (*sic*), com tupete encarapinhado, e tais indúſtrias fez, até que o introduzio em caza, comer não era para ſeu prato, o faſtío era mortal, quando o velho eſtava em caza, que em ſahindo, comia como eſganada, as tonturas na cabeça, diente (*sic*) do pobre Pai, nunca a dezamparavaõ, muitas vezes cahia nos braços do pobre ginja, e obrigava achorar (*sic*); Medicos, Surgioens (*sic*), e remedios da botica, eraõ emquantidade (*sic*); porém aſſim que cazou, nunca mais teve tonturas, e o faſtío, tornou-ſe-lhe em fome canina, que era capaz de comer os olhos a toda a gente da caza, e quer V. m. que eu creia em mulheres?⁵⁸⁵

É, portanto, necessário alertar todos os homens contra os perigos das mulheres. As formas sugeridas para o fazer são, no mínimo, originais. A primeira, proferida por Silvio, um dos enganados pelas mulheres, consiste em esperar que o folheto seja lido pelos homens para, com o seu testemunho, não se deixarem levar pelos engodos das amantes. Paſpalho, o criado, acrescenta que, em relação ao sexo feminino, os folhetos nada adiantam, pois, apesar de muitos evidenciarem os erros das mulheres, elas, teimosamente, persistem nos mesmos desregramentos:

[As mulheres] só cuidaõ, em ſaber as modas que ha, as cazas aonde ſe fazem aſſembleias, e ſentaõ, que de tudo devem zombar; façamos eſcarne (*sic*) dellas, dos ſeus trages (*sic*), das modas que uzaõ, de que ellas não fazem cazo; pois me lembra ter gaſto hum horror de vintens em papelinhos, que os

⁵⁸⁴ *Novo Entremez Intitulado Dezenganos para os Homens nam se Fiarem em Mulheres*, pp. 9-10.

⁵⁸⁵ *Nova, e Gracioza Pessa (sic), Intitulada As Girias das Mossas (sic) para Cazarem*, p. 2.

amigos cegos pelas ruas vendem, que só diſto trataõ, e não lhe (*sic*) vejo immenda alguma, donde conſluo, que ſão bigornas de ferreiro, que nada lhe faz moça (*sic*) (...).⁵⁸⁶

A segunda estratégia, da responsabilidade de Paſpalho, também ele cansado de ser ludibriado pela criada, passa por colocar cartazes um pouco por todo o lado, tarefa difícil, mas porventura eficaz para chegar ao maior número poſſível de homens:

Naõ me póde eſquecer a cara de aço com que a Senhora Izabel me reſpondeo? Se poſſível me fora pôr cartazes pelas eſquinas, para chegar a todos a certeza deſte cazo, ainda que gaſtaſſe, papel, tempo, e maça, dava tudo por bem empregado, para que todos os homens, lendo-o, não ſe fiaſſem em mulheres, queria ver eſtas Senhoras da moda ralarem-ſe lá por dentro vendo-ſe deſprezada (*sic*).⁵⁸⁷

O criado ainda acrescenta uma outra forma de divulgar a má influência das mulheres – o contacto direto com os homens, dando-lhes o seu testemunho:

Mulheres enganozas, eu fugirei de vós como ſe pode fugir da peſte, da fome e da guerra; os enganos com que tratais os homens, andaraõ muito freſquinhos na minha memoria, não cahirei na ratoeira dos voſſos opios (...) o meſmo ſerá vervos (*sic*), que ver o negro demonio, e contarei a todos os meus patricios, e amigos, o que a mim me ſuccedeo, dir-lhe hei (*sic*), o que uzaõ as mulheres todas, e eſtou muito certo, que não ſe haõ de fiar nellas (...).⁵⁸⁸

Assim decidido a não se envolver com as mulheres, sugere aos amos que as troquem pelos locais de distração e a eles se dediquem, insistindo, mais uma vez, na ideia de que a mulher é o próprio demónio⁵⁸⁹:

(...) Senhor Silvio, Senhor Claudio, victor feiçaõ, café neutral, o bello Izidro, e outros ſemilhantes ſítios, ſejaõ de hoje em diante as noſſas moſſas (*sic*), e as noſſas paixoens, e a toda a que veſte ſaia, fazer-lhe Cruz, e marchar.⁵⁹⁰

Também no *Novo, e Graciozo Entremez Intitulado As Rabuges das Velhas, e a Paciencia das Raparigas*, de 1786, Machavel tem alguma dificuldade em acreditar no choro de Andreza, sua namorada:

Inda não ſei ſe te dê crédito, pois para mim lagrimas de mulheres, ſão como nóra de quinta, que réga a orta, quando o dono quer; choro de mulher, he ópio, chóraõ os olhos, e o coração ri.⁵⁹¹

⁵⁸⁶ *Novo Entremez Intitulado Dezenegos para os Homens nam se Fiarem em Mulheres*, p. 15.

⁵⁸⁷ *Idem*, p. 14.

⁵⁸⁸ *Idem*, p. 15.

⁵⁸⁹ Mais adiante, diz-se, na mesma linha semântica, que, por detrás do riso das mulheres, «jaz eſcondida, a ſerpente venenoza» (*Idem*, p. 16).

⁵⁹⁰ *Idem*, p. 15.

⁵⁹¹ *Novo, e Graciozo Entremez Intitulado As Rabuges das Velhas, e a Paciencia das Raparigas*, p. 9.

Por isso, os homens devem aproveitar-se deste fingimento das mulheres em seu proveito, conforme conclui Franzete, no *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Ratoeira em que Amor Pilha os Pobres Namorados* (s/d):

Que bello goſto não he ver-ſe huma menina derramar fingidas lagrimas, dar de continuo ſulpiros, prometter fé, jurar conſtancia, e no fim ſer tudo falſo! longe da ſua porta tratallas (*sic*), mas por paſſa tempo.⁵⁹²

Regra geral, as mulheres têm noção daquilo que os homens pensam a seu respeito, mas isso não parece afligi-las, como poderemos observar a partir do discurso de Arminda, na mesma peça:

A lingoagem (*sic*) com que elles ſe expreſſaõ a noſſo reſpeito, he hum rizo ouvilla (*sic*): dizem elles, mulheres todas ſaõ fingidas, incoſtantes, deve hum Taful com ellas entreter o tempo, fingir-lhe (*sic*) amor, mas do coração querer-lhe (*sic*) bem, por modo nenhum. Eis-aqui o manejo das ſuas vozes, eis-aqui como elles penſaõ: Mas miseraveis, a hum leve volver dos noſſos olhos, cahe por terra todo o Poderozo edificio da ſua prezunçaõ; os ſulpiros que davaõ por fingimento, já ſaõ ſulpiros ternos, ſulpiros amorosos; finalmente cahem na ratoeira, ſem lhe (*sic*) conhecerem a armaçaõ.⁵⁹³

Clarice, sua amiga, acrescenta:

Mil fingimentos, lagrimas amiudadas, ſoluços arrancados do interior, ſejaõ as armas com que vençamos a batalha.⁵⁹⁴

Deste modo, estão as duas de acordo e confiam nos seus ardis para enganarem os homens e conseguirem casar com eles, apesar de Guimar, uma velha que a elas se alia, não poder confiar muito nas suas *qualidades*, depauperadas pelo passar do tempo. Trata-se de um momento cómico, que permite aligeirar a tensão criada no diálogo das mulheres que planeiam prejudicar os homens:

Já não dou tanto por mim, eu com eſta cara encarquilhada ſe chorar, meto medo aos homens, e vaõ-ſe embora, o flato que padeço á (*sic*) tantos annos, não me deixa fingir ſoluços, porque logo me ſufôco; para dizer tanta coiza junta, faltaõ-me os dentes, e entro-me a babar; em fim (*sic*), eu ſempre farei o que pudér (...).⁵⁹⁵

Também Flaminio, no *Novo Entremez Intitulado Os Premios que Da' Amor, aos que Sam Amantes Firmes*, editado em 1787, aconselha, pela sua experiência, todos os homens a fugir das mulheres, devido ao perigo que as mesmas podem constituir:

⁵⁹² *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Ratoeira em que Amor Pilha os Pobres Namorados*, p. 4.

⁵⁹³ *Idem*, pp. 1-2.

⁵⁹⁴ *Idem*, p. 2.

⁵⁹⁵ *Idem*, p. 3.

Que louco não he o homem, que em mulher emprega amor? Suas carinhosas palavras, tem o veneno escondido, as injurias com que affirmaõ, não tem verdade alguma, ãe com o pranto acompanhaõ as vozes, ãaõ cocodrillos (*sic*) inganozos (*sic*), fugi, fugi mortais dos ãeus ardiz; pois ãe a elles vos rendeis, ãerá o voãõ tromento (*sic*) igual ao meu, vós lamentareis eternamente o mais ãencivel (*sic*) diãõsto.⁵⁹⁶

O caráter diabólico da mulher não está ausente do *Novo Entremez, Intitulado Os Amantes Engraçados por Novo Jogo de Amor*, de 1787:

(...) em mulheres não ha que fiar, tem astucias diabolicas, enganaõ a qualquer barbado, como ãe foããe criança que enliada (*sic*) nos coeiros (*sic*), aos peitos da mãi mamaããe (...).⁵⁹⁷

De igual forma, Armelindo, conversando com o criado, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça* (1789), está atento ao mal que uma mulher pode fazer a um homem que, incauto, dela se aproxima. Por isso se justifica, na sua perspectiva, tratá-la mal:

(...) queres por ventura (*sic*), que não hajaõ mais do que meiguices, agradinhos, e nunca o semblante irado! como és ãimples, não ãabes, que em qualquer mulher tomando poããe, e conhecimento do coração de hum homem, o deãpreza, e o trata como lhe parece! fazendo que o miseravel gema nas prizoens ãutís, que ella ardillozamente lhe vai urdindo, ãem que por hum ãó momento poããa o infeliz relpirar; bem moãtras que do mundo não tens o menor conhecimento, e muito menos dos venenosos extratagemas (*sic*), e ãutís idéias do ãexo variavel.⁵⁹⁸

O criado concorda com a perspectiva do amo e aproveita o ensejo para continuar a falar mal do sexo feminino:

(...) o certo he que as mulheres ãe lhe (*sic*) daõ o pé, tomaõ de repente a mãõ; miseravel daquelle que eããta pello que ellas querem (...).⁵⁹⁹

A fim de justificar as suas afirmações, relata ao amo o caso exemplar de um casal arruinado pelo facto de ser a mulher a comandar os destinos da sua casa:

(...) em huma caza (...) havia nella huma Senhora, que era o chefe dominador da dita caza, o bom homem do marido não dava palavra; ella regia, ella governava, tomava criados, e os deãpedia, gritava quando era ãeu goãto, e o bom homem do marido nem palavra; finalmente tinha-lhe tomado o folgo (*sic*), era conhecido dos moços, pelo Manoel Maricas (...).⁶⁰⁰

⁵⁹⁶ *Novo Entremez Intitulado Os Premios que Da' Amor, aos que Sam Amantes Firmes*, p. 5.

⁵⁹⁷ *Novo Entremez, Intitulado Os Amantes Engraçados por Novo Jogo de Amor*, p. 4.

⁵⁹⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça*, p. 3.

⁵⁹⁹ *Idem*, pp. 3-4.

⁶⁰⁰ *Idem*, p. 4.

NOVO
ENTREMEZ,
INTITULADO
OS AMANTES
ENGRAÇADOS
POR NOVO JOGO DE AMOR.

INTERLOCUTORES.

Pantala6	<i>Dono da casa.</i>
Mirandolina	<i>Sua filha.</i>
Andreza	<i>Criada.</i>
Florentino	<i>Amante de Mirandolina.</i>
Pasquino	<i>Seu criado.</i>



SCENA I.

Florentino, e Pasquino.

Pasq. **E** U ando com a boca aberta como mar
manjo pasinado : que demonio de na-
morar he este seu ? andar sempre como hum
gal-

A

Deste modo, o folheto pretende fazer passar a ideia de que, quando o chefe de família abdica, voluntária ou involuntariamente, da sua autoridade, a célula familiar é destruída. Faz-se, assim, a apologia da ordem familiar tradicional apregoada por Armelindo:

(...) Je todos os maridos prudentemente reflexiona[ss]em nos Jeus deveres, e no caracter que representa[ss] á te[ss]ta das Juas familias, certamente a maligna corrupção não teria gra[ss]ado como por no[ss]sa di[ss]graça vemos.⁶⁰¹

Por seu lado, as mulheres da peça que analisamos – Arminda e a sua criada Andreza – consideram que dominar os homens e jamais revelar os seus sentimentos é a forma mais correta de agir:

And. E[ss]e he o verdadeiro modo de pen[ss]ar (*sic*): homens querem-Je tratados com de[ss]prezo, Je acazo pilha[ss]o o minimo agradinho, a Deos minhas encomendas, fazem da miseravel quanto querem, fingem o maldito Jiumezinho (*sic*). Armalhe (*sic*) quatro petas, e rala[ss]o a pobre, que Je entrega nas suas ma[ss]o.

Arm. Amo he verdade, eu o affirmo ao meu querido Armelindo, mas nunca lhe mo[ss]trarei o quanto o amo, ás vezes tenho de[ss]confiança que os meus olhos pouco acautelados Jeja[ss]o mo[ss]tradores, e impios chocalheiros do occulto Je[ss]greco, que o peito e[ss]conde.⁶⁰²

No entanto, ambas consideram que a sua tarefa não é fácil, pois só a muito custo o amor pode ser camuflado, como garante a criada:

He certo Senhora minha ama que o amor he como as lombrigas que nos olhos Je conhece quem as tem, o maldito não póde e[ss]tar encuberto, lodo dá signal de Ji, e não era bom para contrabando, pois Je[ss] denunciante, logo Je dava com elle (...).⁶⁰³

Pa[ss]coal, barbeiro e astrólogo, é a personagem principal do *Entremez Novo O Astrologo por Nova Invença[ss]o* (s/d) e não tem pejo em comparar a mulher ao satélite natural do nosso planeta, salientando a sua inconstância, defeito recorrente no sexo feminino e identificado pela maioria dos homens, que dele se queixam repetidas vezes:

As mulheres, por exemplo,
Tambem á Lua Jujeitas,
Sa[ss]o mudaveis, incon[ss]tantes,
Fazem mudan[ss]as como ella.⁶⁰⁴

⁶⁰¹ *Ibidem*.

⁶⁰² *Idem*, p. 5.

⁶⁰³ *Idem*, pp. 5-6.

⁶⁰⁴ *Entremez Novo O Astrologo por Nova Invença[ss]o*, p. 13.

No *Entremez das Industrias de Celestina, para Lograr os Amantes Atoleimados*, de 1791, as mulheres levam à prática as ameaças que normalmente fazem aos homens. Nesta peça, Celestina quer lograr o seu pretendente Facecia. Este manifesta-se integralmente obediente à amada a fim de provar o seu amor por ela. Por isso, Celestina pede-lhe para fazer algo inusitado:

Cel. A' porta desta casa está huma pedra, que serve...

(...)

Pois essa pedra tem hũa singular virtude, que eu só, e a minha amiga Brites lhe sabemos: tem ella o poder de fazer invisíveis a todos aquelles, que cordealmente congraçados com Cupido a trouxeram ás costas; e só com ella...

Fac. Pois como! Eu com a pedra ás costas! Mas se ella he tamanha, que pezará certo mais de déz arrobas! E eu...

Cel. O amor faz valentes aos mais fracos, e ou por este modo haveis de obrar, ou não tornar nem apalhar-me (*sic*) pela porta.⁶⁰⁵

Resignado, Facecio diz-lhe:

Rendido obedeço aos vossos preceitos.⁶⁰⁶

O comentário de Celestina e de Brites, que estava com ela, esclarece qualquer dúvida relativamente ao seu comportamento face ao pobre Facecio:

Ambas. A Deos, formosíssimo mentecáto.

Cel. Com este pouco trabalho foi precizo.⁶⁰⁷

Para além de serem a causa principal da perdição dos homens com quem se relacionam, as mulheres acabavam, como vimos, por destruir igualmente toda a sua família, sobretudo as que se dedicavam unicamente às modas, como fica dito. A questão das modas é ainda abordada no *Novo Entremez Intitulado: A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher, por não Querer que Trouxesse o Topete á Marrafe* (s/d). Queixando-se da esposa, Florencio acredita piamente que se trata de um mal que passa de geração em geração e que é capaz de destruir a sociedade e, por isso, tem de agir para pôr cobro a tanta desgraça:

Agora veremos se a louca de minha mulher intenta prezifir na maldita teima de pôr o topete á Marrafe; neste papel trago a ordem, e para logo a recolher; que pezar me não acompanha de ver a corrupção do século, não se observa nella mais do que bandalhices, modas, e por fim hum dezejo absoluto de cada hum ser peralta, como se este nome honrasse o indeviduo (*sic*), ou habilitasse para poder sobre a terra fazer huma brilhante figura: mas que ha de ser, se os pais apenas lhe (*sic*) nasce o suspirado filhinho, não cuidaõ mais que em nutrido (*sic*) com este mesmo vicioõ leite; cresce, e como

⁶⁰⁵ *Entremez das Industrias de Celestina, para Lograr os Amantes Atoleimados*, p. 5.

⁶⁰⁶ *Idem*, p. 6.

⁶⁰⁷ *Ibidem*.

a raiz tem abrangido todo o seu amargo, segue o mesmo trilho com que o principiáramos a educar: que as filhas namorem, que vão às assembleias, que tragem (*sic*) ao modernismo, como he uzo, tudo se lhe consente (...).⁶⁰⁸

Tem saudades de outros tempos em que valores mais sólidos se impunham:

(...) ah tempo tempo; quanto feliz não he aquelle chefe de huma familia que lhe infundia hum amor á virtude, hum profundo respeito ao Ceo, obediencia aos Soberanos, quanto não he este homem dito!o! Estas são as bases sobre que se sustenta a honra, e a brilhante vivenda sobre a terra (...).⁶⁰⁹

A *Pequena Peça Intitulada O Caes do Sudré*, de 1791, não ignora a temática das modas, bastante recorrente nos folhetos que compulsámos. Neste caso, Laura comenta o comportamento das irmãs do primo, que considera ridículo, motivando o comentário de Gerundio, seu pai, na defesa das mulheres que não se deixam levar pelas modas:

Lau. As Irmãs são huma abeatadas, e não querem viver como as gentes de bom tom.

Ger. Como não paffaço (*sic*), não são tollas, nem peraltas, como não tem chexisbeos (*sic*), não aparecem a ninguem, não são Madamas de Cutilhoens, não tem bom tom; o bom tom eu lho darei antes de muito tempo: hoje não ha de fahir ninguem daqui, e se succeder o contrario lhe darei a providencia com toda a brevidade.⁶¹⁰

Como vimos, a solução encontrada por Gerundio passa por encerrar as filhas em casa a fim de preservar a sua pureza.

O *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiverão dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, de 1787, não é alheio à questão das modas. Conversando com Faustina, sua ama, Maricas contraria a apetência daquela pelas modas:

Arrenego do demonio, e de semelhantes (*sic*) martirios tão necessários a quem quer ser Peralta, antes sempre jarreta (...).⁶¹¹

Esta afirmação surge no seguimento das palavras de Faustina, decidida a tudo fazer para parecer peralta:

Eu se me faltavaõ os adornos modernos, morria de sentimento, não aparecia mais diante de gente, embora senão (*sic*) coma, e beba, mas seja se (*sic*) Peralta, padeçaõ-se necessidades mil; mas appareça-se em publico com toda a calquilharia, e por fim, todas as faltas particulares não se devem fazer

⁶⁰⁸ *Novo Entremez Intitulado: A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher, por não Querer que Trouxe se o Topete á Marrafe*, pp. 9-10.

⁶⁰⁹ Idem, p. 10.

⁶¹⁰ *Pequena Peça Intitulada O Caes do Sudré*, pp. 4-5.

⁶¹¹ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiverão dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, p. 6.

ſenciveis (*sic*), quando huma Senhora alcança pelas modas, e pela caſquilharia hum Dom, huma Senhora⁶¹², e hum curvo joelho ante a ſua peſſoa, quando a algum ſugeito (*sic*) ſevellizado (*sic*) ſe pede a minima coiza.⁶¹³

No *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Algazarra, que Fizeraõ os Rapazes a huma Velha por Trazer Anquinhas, e Lenço Grande á Peralta*, de 1786, Aſtolfo acredita que a mulher será ridicularizada por todos se persistir nas modas que ele abomina. Acredita que D. Carçaça já não tem idade para se vestir como uma jovem e parece adivinhar o desfecho da peça:

Aſt. (...) E digame (*sic*): V. m. quer ſahir de Xallaça? eſſa me faz rir, que dirá o mundo, ſe a vir armada com ſemelhante traſte! creio que a correm á pedrada.

D. Carc. Sobre as anquinhas nada da melhor que o tal lenço grande, e não há que dizerme (*sic*) mais huma palavra, vou a compralo (*sic*) com toda a brevidade.⁶¹⁴

Comentando a atitude da ama, Paſcoal, o criado, considera uma loucura a atitude insensata de D. Carçaça, o que o leva a aludir aos imensos folhetos que, tal como este, abordam a temática da mulher idosa que insiste em vestir-se à moda:

Na verdade me fazem rir eſtas madamas idóſas, quererem affectár como as raparigas, que loucura? (...) por iſſo os amigos cégos (*sic*) continuamente andaõ apregoando papeis (*sic*) que todos elles ſe encaminhaõ a criticár eſtas loucuras, mas coíſa de emenda, nada de novo; deſgraçado ſe pode mil vezes chamar o homem, que ſe caſa com huma deſtas ſenhoras da moda, tem ſempre á ſua ilharga hum continuo flagello; agora a fita, logo o chapelinho, hoje as anquinhas, amanha (*sic*) as Xalláças, e por fim nunca hum homem eſtá livre de ſemelhante calote (...).⁶¹⁵

De facto, as suspeitas de Aſtolfo confirmam-se e serão os jovens rapazes que ridicularizam a velha. Assim, quando D. Carçaça, vestida como uma jovem mulher, passa na rua com Surrupilha, a criada, o resultado é o seguinte:

1. rap. Lá vem a baixo huma velha.

2. rap. O Manoel pregalhe (*sic*) huma martada.

⁶¹² Maria Antónia LOPES refere, a este propósito, o seguinte:

O teatro da 2.^a metade do século XVIII refere-se abundantemente à pretensão dos burgueses a ser tratados por *Senhoria*, o que pela lei estava apenas reservado a uma minoria – v. g. certos fidalgos, altos funcionários, respetivas esposas. Os dois alvarás foram certamente recebidos com consternação. Repare-se num dos exemplos escolhidos por Manuel de Figueiredo quando procura explicar que tipo de lágrimas e tristezas são adequadas à comédia: «Que mais engraçadas lágrimas que as de uma mulher ordinaria, que pelo seu dinheiro comprava a sua Senhoria, quando vê a lei dos Tratamentos.» (*Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989, p. 86.)

⁶¹³ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiveraõ dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, p. 6.

⁶¹⁴ *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Algazarra, que Fizeraõ os Rapazes a huma Velha por Trazer Anquinhas, e Lenço Grande á Peralta*, p. 4.

⁶¹⁵ Idem, p. 6.

3. *rap.* Ella traz huma coberta de xita no peſcoço.
1. *rap.* He velha peralta.
2. *rap.* Havemos darlhe (*sic*) huma ſurriada.
D. *Carc.* Sempre me arrenegou paſſar por onde eſtão rapazes.
Surrup. Eu arenego (*sic*) delles como do demonio (*sic*).
1. *rap.* O ſenhora madama quer vender o lenço?
2. *rap.* O ſenhora velha quer fazer o neto neſtes Toiros?
3. *rap.* O cantupeia (*sic*) querme (*sic*) levar dentro das ſuas cangalhas?
Surrup. O ſenhora não lhe reſponda.
D. *Carc.* Iſto por modo nenhum.
1. *rap.* O velha mande os timbales á feira.
2. *rap.* Largue o cobertor de xita.
3. *rap.* O velha peralta cuida na morte.
Todos. Fora tartaruga, fora velha peralta, largue a cortina do paſtelleiro.
D. *Carc.* Que iſto me ſucceda?
2. *rap.* O Manoel marrada na velha.
(...)
Todos. Surriada, fora brucha (*sic*), fora presumida, ſurriada, larga as anquinhas.⁶¹⁶

Tudo não passa de uma inofensiva brincadeira, uma vez que surge um homem que faz dispersar os três rapazes. No entanto, D. Carcaça aprende a lição e arrepende-se da sua má conduta até ao momento:

Ah meu Aſtolfo, agora vejo certo, quanto me tendes dito, agora me deſenganei a peſar (*sic*) da minha deſgraça, e vejo o quanto errada penſei até aqui, conheço o meu erro, e o deteſto, o Ceo me moſtrou a minha cegueira.⁶¹⁷

Centremo-nos ainda na *Graciosa, e Divertida Farça ou O Novo Entremez Intitulado A Defeza das Madamas a favor das ſuas Modas, em que Deixaõ Convencida a Paraltisse dos Homens* (1792). Nesta interessante peça, num debate estabelecido entre Theobaldo e suas filhas e dois peraltas, é colocado na boca de Franxinote, um peralta, um discurso que arrasa todas as mulheres

⁶¹⁶ Idem, p. 13. Os erros de sintaxe e as falhas tipográficas são bastante abundantes tanto neste folheto como em muitos outros que analisámos e que, muitas vezes, passam quase despercebidos, impressos em papel de muito má qualidade com recurso a tipos gastos que tornam, por vezes, algumas passagens quase ilegíveis, o que parece não ter grande importância para os leitores daqueles textos, conforme afirma Roger CHARTIER:

Mais do que a erudita, essa leitura rudimentar pode suportar as imperfeições deixadas nos textos devido às suas condições de fabrico, apressadas e baratas (por exemplo, as inúmeras gralhas, as folhas mal cortadas, as confusões de nomes e de palavras, os múltiplos erros). A leitura dos leitores de livros *de cordel* (pelo menos a maioria deles, já que os notáveis não desdenham a sua compra, por prazer, por curiosidade ou para coleccionar) parece ser uma leitura descontínua, salteada, que se acomoda às rupturas e às incoerências. (*A História Cultural entre Práticas e Representações*, Lisboa, Difel, 1988, p. 130).

Mais adiante, conclui:

É, pois, nas particularidades formais – tipográficas, no sentido lato do termo –, das edições *de cordel* e nas modificações que estas impõem aos textos apropriados que é necessário reconhecer a leitura «popular», entendida como um relacionamento com o texto distinto da cultura letrada. (Idem, p. 131).

⁶¹⁷ *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Algazarra, que Fizeraõ os Rapazes a huma Velha por Trazer Anquinhas, e Lenço Grande á Peralta*, p. 14.

que se deixam levar pelas modas até arruinarem por completo as suas famílias. Não deixa, certamente, de ser estranha esta atitude, uma vez que, como sabemos, os peraltas são, sem exceção, devotos das modas e tudo fazem para as acompanhar, devendo, por isso, apreciar uma mulher que a tais expedientes se dedica. Assim, reagindo à provocação de Laureta, uma das jovens *Madamas*, contrária às modas masculinas, o peralta responde-lhe com assertividade. Atentemos na sua argumentação:

Laur. (...) O seu fexco pelo contrario robuſto forte nutrido para empresas ſublimes, ou armas, ou letras deviaõ ſer o ſeu cuidado, e como qualquer deſtes cargos não exige ſenaõ hum character ſério ficaõ ſendo totalmen (*sic*) improprias ao ſeu character as bandalhices, e as modas que que (*sic*) uzaõ taes quaes em v. m. ſe representaõ.⁶¹⁸

Os argumentos usados pela personagem para que os homens não se dediquem às modas seriam expectáveis numa pessoa mais velha, pois, como teremos oportunidade de comprovar, as jovens mulheres interessam-se bastante por peraltas e, em alguns casos, mesmo contrariando a vontade dos progenitores, decidem casar com eles em segredo. Aqui reside a originalidade desta peça, pois as atitudes das personagens não são as que delas, à partida, se esperam. Assim acontece também no que aos argumentos do peralta diz respeito:

Franx. (...) he verdade, que abundaõ as criticas contra as Madamas, e tambem he verdade que todas ſaõ juſtiſſimas; ellas tem ſido a ruina, e o eſtrago de immenſas familias: o luxo tem prevertido a ordem das ſociedades, pobres Pais, que com ſeus mediocres lucros a penas (*sic*) podiaõ manter-ſe no regaço da paz ſem dividas, eu os vejo pobres, empenhados, e talvez faltos de credito para cevarem o goſto de ſuas filhas, e mulheres com as modas que de dia, em dia ſe innovaõ, e ſe deſcobrem: e que modas ſaõ eſtas? Seja-me permittida eſta expreſſaõ: redicularias (*sic*) que já mais (*sic*) ſe pôdem ver ſem rizo, e ſem eſcarneo (...).⁶¹⁹

Apesar das diferenças, os peraltas e as *Madamas* acabam por casar. Curiosamente é o pai das raparigas a unir os quatro e fá-lo de uma forma original:

Pois ſe todos eſtaõ de acordo faça-ſe iſto á moda dos Entremezes: toca a cazar, dem (*sic*) as mãos, e não hajaõ mais cerimoniaſ.⁶²⁰

No final da peça, o Petimetre defende a vaidade da mulher que deve, por isso, ser desculpada, o que não acontece no que ao homem diz respeito, devendo, por isso, mudar o seu comportamento:

⁶¹⁸ *Graciosa, e Divertida Farça ou O Novo Entremez Intitulado A Dafeza das Madamas a favor das ſuas Modas, em que Deixaõ Convencida a Paraltisse dos Homens*, p. 8.

⁶¹⁹ *Ibidem*.

⁶²⁰ *Idem*, p. 12.

Deſte modo, e aſſim graciosamente concluimos huma empresa de muita gloria qual a de defender-mos (*sic*) os enfeites das ſenhoras, contra quem a melidicencia (*sic*) ſe tem empenhado com a eſpada das mais temiveis ſatiras; porém de hoje em diante confeſſaraõ os mordazes Críticos, que o bello ſexo merece a compaixão, e diſculpa (*sic*) que não deve obter o noſſo affectado, e cheio de ridiculas invenções, que fazem os homens muito mais dignos de crítica, credores de caſtigo, e merecedores de reforma.⁶²¹

Como veremos mais adiante, a mulher será, pois, a personagem mais importante na economia dos folhetos trabalhados. Este tipo de textos, na opinião de Dominique Godineau, «diffuse une image de la femme qui est dominée par les clichés et surprend par sa haine. Méchante, cruelle, rusée, vaniteuse, paresseuse, coléreuse, bavarde, cupide, dépensière et dominatrice, elle semble avoir été créée pour le malheur des hommes. (...) Sous une enveloppe terrestre belle et fascinante, donc encore plus dangereuse, la femme est la morte et son étreinte est fatale à l'homme. Pour conjurer la mort, il faut donc soumettre la femme, la domestiquer, d'autant plus que l'homme est obligé de vivre avec elle. Pour éviter d'être réduit à néant par son mariage, l'homme doit dominer son épouse, réprimer ses désirs et son appétit sexuel insatiable, annihiler sa personnalité.»⁶²²

De facto, a visão das mulheres não pode ser considerada abonatória:

(...) mulheres são capazes de allucinar o meſmo demónio (...).⁶²³

(...) es mulher, e temo que ſejas como todas inconſtantes, e variaveis.⁶²⁴

Uma das peças de teatro que tivemos oportunidade de recolher trata, de uma forma bastante feliz, a questão da mulher perigosa que atrai os homens e os domina completamente. Referimo-nos ao folheto intitulado *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoão, ou Apontado de Verdades Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice* (1787) que apresenta duas personagens – Delambida e Taramella – cozinheiras de profissão que conversam sobre a sua vida e a das amas. Taramella interessa-nos particularmente, uma vez que é ela quem nos dá conta, de forma crítica, do comportamento da ama, sobretudo no que diz respeito às suas relações com os homens, mormente com um chichisbéu⁶²⁵ que a servia com uma fidelidade canina. Começa, pois, por referir que o seu amante lhe faz todas as vontades:

⁶²¹ Idem, pp. 13-14.

⁶²² “La femme”, in *L’Homme des Lumières*, p. 438.

⁶²³ *Novo Entremez. Intitulado: A Vaidade Castigada*, pp. 7-8.

⁶²⁴ *Novo Entremez. Intitulado A Cozinheira Amoroza*, p. 5.

⁶²⁵ O tratamento desta personagem será efetuado em capítulo próprio, quando abordarmos as personagens masculinas.

Olhe bas[tava que minha Ama de]sse a entender, que queria hir aqui, ou alli, para os burros de toda aquella circumvi[si]nhança andarem em catatumbas de fogo com as e[sc]alhamondras no rabo.

(...)

O que sei he, que elle he quem pagava. Porém i[ss]o não he nada. O pobre Moço não fazia outra cou[sa] senão andar no caminho de Lisboa. O peixe, a carne, o pão, a manteiga, o vinho; em fim (*sic*) tudo; tudo lhe sahia do couro. (...) V. m. admira-se di[ss]to! E que não faria V. m. se lhe eu di[ss]esse a *manica* de vestidos de seda que lhe ele deo naquelles par (*sic*) de mezes que eu lá estive? Senhora Tarame[la], aquillo era hum rio. Huns sobre os outros. Eu não sei como o pobre tollo já tinha cabellos na cabeça! (...) Ella tanto andou, tanto tra[ste]jou até que lhe fez alugar huma Quinta lá fóra para hir pa[ss]ar os Verões. Bem pouco lhe importava ella, que os Crédores lhe fo[ss]sem fazer algazarra á porta. Ella tinha huma *serge* (*sic*) ás suas ordens todos os dias, para hir nella aonde quize[ss]e. Olhe Mana, ás vezes chorava-me o coração de ver tanto dinheiro mal ga[st]o. Pois não! Estar dando todos os dias huma manchêa de dinheiro por huma *serge* (*sic*) sem se servir della qua[si] nunca! Aquillo era consciencial! Ele pagava-lhe, além de quatro creadas, e dois moços, hum cabelleireiro para lhe hir todos os dias pôr ri[ss]ado, e armar a cabeça.⁶²⁶

Depois, considera que a situação relatada era agravada pelo facto de a ama proceder daquelle modo sendo casada com outro homem:

Tar. Ora diga-me? E a tal Senhorita era ca[sa]da!

Del. Era fim. Mas era o me[smo] que se o não fo[ss]se. Tanto ca[so] fazia ella do marido como de hum figo podre. (...) Dizia ella ás vezes que em o vendo até se lhe embrulhava o *estamgamo* (*sic*). Tomára eu a saber quem he que a obrigou a ca[sa]r c'o elle?⁶²⁷

Compete, face ao que acima foi dito, ao homem – pai, marido, irmão, tutor – dominá-la e re-frear os seus apetites. É o que succede no *Novo Entremez Intitulado: A Vaidade Castigada*, editado em 1792. Arnolfe, amigo de Leopoldo, tenta mostrar-lhe que as modas da mulher e das suas filhas arruinam o bom nome da família. Leopoldo toma consciência da situação e promete pôr a sua casa em ordem:

Vossa mercê tem milhares de razão; estas palavras abrem-me os olhos; e agora conheço que não póde parecer bem tanta vaidade, e bazofia de que usão minhas filhas e mulher: olhe, meu rico amigo, de traquinadas da moda he esta ca[sa] huma alfandega (...) mas agora lhe certifico, que hoje me[smo] lhe porei emenda.⁶²⁸

Eis a resposta de Arnolfe:

Meu caro senhor Leopoldo, a vaidade traz consigo perigosas consequencias: aquella familia cujo character he o serio, he só a que resplendece ao travéz de immensas, que pelas péssimas modas são objecto de riço, e mitas vezes servem de máo exemplo ás pe[ss]oas bem morigeradas.⁶²⁹

⁶²⁶ *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoão, ou Apontado de Verdades Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice*, pp. 7-8.

⁶²⁷ *Idem*, pp. 8-9.

⁶²⁸ *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, p. 8.

⁶²⁹ *Ibidem*.

Irritado pela perda do seu crédito, como consequência do comportamento das mulheres de sua casa, Leopoldo promete um castigo exemplar para a mulher e suas filhas:

Logo, logo [arrependerem-se a mulher e as filhas], ou deixarem de [er peraltas, ou hirem para hum Convento. (...) endiabradas modas; ca[quilharias infernaes (*sic*), eu vos dete[to, eu vos e[conjuro per-turbadoras da paz, e cau[sa irreparavel da perda do meu credito.⁶³⁰

Mais à frente, acrescenta que a mulher é a principal responsável pela desordem de sua casa, mostrando incredulidade pelo facto de uma velha desejar ainda ser peralta:

(...) minha mulher tem a maior culpa nesta de[ordem: huma velha carcomida; huma carocha, ainda com fumos de [er peralta?⁶³¹

O final da peça é, mais uma vez, estereotipado: Brites e as filhas arrependem-se depois de serem ameaçadas com o ingresso no convento, onde permaneceriam até morrerem. O velho marido fica feliz, mas, sem querer deixar passar impune o comportamento desavindo das três – uma vida totalmente dedicada às modas e assembleias –, decide castigá-las da forma seguinte:

(...) mas eu devo mo[strar [empre o ca[stigo da vaidade que até agora [eguirão; de ca[sa me não hão de [ahir tres mezes a fio; Mi[ssa de madrugada, e logo pou[ço.⁶³²

A determinação de Claudina, no início do *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Sempre Andar a' Moda*, de 1794, é reveladora da forma de pensar das mulheres jovens que consideram que os velhos pais não compreendem a sua necessidade de acompanharem sempre as modas, sobretudo aquelas que se inspiram nos modelos franceses, tão apreciados então. Deste modo, a sua convicção é tão forte que acredita que só morrendo poderá desligar-se dos prazeres da moda. O discurso que dirige ao pai é perfeitamente esclarecedor:

V. m. como he antigo, reprova os bons go[stos modernos; [upponho que queria que me pentea[se como minha mãe, ou minha avó, era o que me faltava: que diria[õ as Senhoras, que me vi[sem nas a[sembleias, onde reina o bom go[sto, aonde as modas [a[õ louvadas? Nas cabeças, meu pai, [im Senhor, nas cabeças, poem hoje as Senhoras o [eu maior cuidado, e [ena[õ repare V. m. naquella menina, que cazou com Monsieur Chapilher, veja os grande[ss[imos penteados, com que [e apresenta? Veja a diversidade delles, até [eu marido (áquelle (*sic*) bom homem) lhe mandou vir de França h[ã livrete dos modéllos dos penteados daquelle Paiz, e queria V. m., que eu deixa[se a moda? Só por morte.⁶³³

⁶³⁰ Idem, p. 9.

⁶³¹ Idem, p. 10.

⁶³² Idem, p. 14.

⁶³³ *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Sempre Andar a' Moda*, p. 3.

No *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenganos de Amor para Ninguem Namorar*, de 1786, Gaudencio, o pai de Silvia, sentindo que não deverá viver muito mais tempo, tenta apelar ao bom senso da filha para que deixe de ser ingrata e não engane os homens que dela se aproximam:

(...) effe teu devertido genio, he de todos cenſurado, que he zombar, que he dar opio áquelles que olhando por ti com o ſentido de ſerem teus eſpoſos, eſperaõ de ti huma ſegura, e firme recompenſa; a ingratitude he o monſtro mais abominavel que domina entre os humanos, e por fim a minha vida não te pode ſer eterna, os meus annos eſtaõ baſtantemente multiplicados, e a morte me ſerá ſuave, deixando-te amparada com hum ſugeito de eſtimaveis predicados (...) mas nada diſto ſerá vencivel, preſtando tu neſta infernal maxima de lograr a todos, trazendo-os continuamente á roça (...).⁶³⁴

É evidente que Silvia trata de justificar, como pode, o seu comportamento, contando igualmente com a ajuda da criada Aurellia, que considera que são os homens, e não elas, quem mais zomba do sexo oposto, pelo que a culpa será inteiramente deles:

(...) homens não ſe podem aturar, não ha hum pequeno ajuntamento, onde elles (a qual hade (*sic*) contar mais progreſſos) não digaõ, que continuamente zombaõ das pobres mulheres, que ellas ſaõ humas inocentes, e até chegaõ afirmar (*sic*), que quem lhe falla ſincero não he bom taful, nome eſte, que eu não intendo (*sic*), mas gira entre elles por brazaõ.⁶³⁵

Silvia vai mais longe e considera que dar uma lição aos homens peraltas que maltratam as mulheres é quase um objetivo de vida, como comprovam as suas palavras dirigidas ao pai:

(...) eu quero defender as mais mulheres, quero fazer com que eſtes ſenhores peraltas não bazofêem (*sic*), quero que confeſſem, que encontraraõ huma mulher, que com arte, e maxima delles zombou, e os trouxe á roça com enganos, ſem que elles o penſaſſem.⁶³⁶

Um outro folheto de cordel que encontrámos nas nossas pesquisas traça o retrato detalhado do dia-a-dia de três mulheres – uma mãe e suas duas filhas – que vivem para se divertirem, descurando as lides domésticas, sem pensarem em nada mais que divertimentos e modas. Passam os dias ociosas, sem preocupações, o que conduz ao desespero de quem tem de, sozinho, governar a casa onde vivem. Trata-se do *Entremez do Velho Cismatico*, editado em 1778. Surpreendido pelo facto de as filhas não terem tido tempo para concluir as meias que tinham começado a fazer, o pai, num longo discurso, enumera tudo o que contra elas sente:

Que tenha eu em minha casa estas figuras, e ainda lhe não visse signal algum de que gastem o tempo utilmente! em que se occupam vossês (*sic*)? Já sei: levantam-se pelas onze horas para o meio dia, e assim meias vestidas, ou embrulhadas nas capas, dão duas voltas pelas cazas, chegam ás janellas a

⁶³⁴ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenganos de Amor para Ninguem Namorar*, p. 4.

⁶³⁵ *Idem*, p. 5.

⁶³⁶ *Ibidem*.

registar a vizinhança, voltam para dentro, dão parte umas às outras do que víram, espreitam se o jantar he do seu gosto; e depois de feitas estas, e algumas mais diligencias do costume, se vem que ainda resta algum tempo até ao jantar, (que succede raras vezes) por descargo de suas consciencias pégam nessa pobre meia, quando não succede gastar-se o tempo em assoprar as flores, que no dia antecedente servíram, e consultar umas com outras de quaes usaráo de tarde; já pondo-as na cabeça para observar pelo parecer umas das outras, e do fiel conselheiro, o espelho, se lhe estarão bem; ou já banhando-se em agua de flor, recordando-se da imaginada flammancia, que com taes bugiarias fizeram no dia antecedente, e deste modo fazem huns grandes serviços á casa, e contribuem muito para o seu adiantamento. Oh que importante gente em huma Republica!⁶³⁷

No *Entremez Intitulado Os Cazadinhos da Moda* (s/d), é Pandorga que critica o comportamento de sua filha Tarella, que passa os dias a fazer unicamente duas coisas: olhar-se ao espelho e cantar, influenciada pelas modas oriundas de França, que considera modernas:

Pand. Ai vem a tola;
Tem por vida o espelho, e a cantarola.
(...) e[sta] filha me faz tonto,
Todo o dia a cantar sem dar hum ponto!
Sem fazer as camizas do enxoval!
D. Tar. Go[st]ou de ouvir, Pai[zinho]? E entã[õ] que tal?
Pand. Cantarolar por vida he de[se] governo.
D. Tar. I[sto] he go[st]o Francez, go[st]o moderno.⁶³⁸

De facto, a ociosidade feminina não era bem vista em Setecentos e, ao que parece, não favorecia o amor, como refere Buginica, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Caçar com hum Saloio* (s/d):

[d]iz [Ovídio] que a ociosidade, he Mãe dos vicios; e que a mulher ocioza, calça e piza, aos pez o Arco e flexas do Deos vendido.⁶³⁹

O *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado* (1771) reforça o que acabámos de referir e apresenta-nos uma mulher que, para conquistar o seu futuro marido, se finge bastante labutadora, apesar de abominar qualquer espécie de trabalho:

Quero a minha ca[sa] bem compo[sta],
Para ver se o meu noivo della go[sta]:
Aqui ponho e[sta] roca de carreira,
Porque diga que sou trabalhadeira:
A roca he da vizinha,
Que cou[ra] de trabalho nunca he minha:

⁶³⁷ *Entremez do Velho Cismatico*, p. 4.

⁶³⁸ *Entremez Intitulado Os Cazadinhos da Moda*, p. 4.

⁶³⁹ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Caçar com hum Saloio*, p. 1.

De fiar não tenho u[lo],
Confe[ço], que não [ei mover um fu]o.⁶⁴⁰

Perante este retrato, «ainda haverá no Mundo homem tão a[no], que [e fie nos amores das mulheres?»⁶⁴¹, questiona-se um homem enganado pela mulher que ama, no *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo* (s/d).

Como o próprio título sugere, no *Novo Entremez Intitulado: A Curiosidade das Mulheres, e a Cautela dos Homens* (1793), evidencia-se uma outra característica das mulheres: a curiosidade, quase sempre desmedida, causadora de sérios constrangimentos no seio familiar. Neste interessante folheto, as mulheres tentam descobrir o que fazem os homens quando estão secretamente reunidos. Acreditando que mantêm relações extramatrimoniais, decidem apanhá-los em flagrante delito. Porém, a sua investida revela-se infrutífera, o que leva Profírio a terminar a peça, afirmando o seguinte:

Prof. I[ço] ainda he re[quicio] da curio[idade]. Vamos, [atisfaça-mo-las (sic)], e façamos-lhes ver tudo, e depois ficara[õ] mais [ocegadas]. I[sto] he hum achaque, que não lhe podemos tirar. Ba[sta] por agora que fiquem de[enganadas], vendo que o no[ss]o modo de viver he ju[stificado], para nos deixarem gozar com [ocego e]sta honradi[ss]ima [ociedade].
E v[ós], em quem as virtudes [e] fazem dignas, e proprias, ou já na [inceridade], ou nos impulsos da honra, nas amizades [eguindo] dos bons co[stumes] a norma; vede as de[ordens] que causão
Todos. As mulheres curio[ças].⁶⁴²

O folheto que acima convocámos, o *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Deenganos de Amor para Ninguem Namorar*, editado no ano de 1786, faz-nos descobrir uma personagem – Aurellia – criada e adjuvante de sua ama, que, com jactância, refere a curiosidade como uma das qualidades que distinguem as mulheres:

(...) eu que [ou] mulher, e que [ena[õ] (sic)] fo[ss]e curio[sa], [eria] o de[sc]redito das mais (...).⁶⁴³

Apesar do que acabámos de dizer, e salvo raras exceções, todas as personagens femininas encaixam no retrato que agora intentaremos apresentar, antes de partirmos para uma análise mais pormenorizada.

A par da imagem de uma mulher indómita, surge uma outra, a de uma mulher ideal que os folhetos de cordel querem, a todo o custo, destacar, apesar de serem poucas as personagens femininas que encaixam neste modelo. Trata-se de uma mulher que se pode definir como «submissa,

⁶⁴⁰ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, p. 7.

⁶⁴¹ *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 15.

⁶⁴² *Novo Entremez Intitulado: A Curiosidade das Mulheres, e a Cautela dos Homens*, p. 15.

⁶⁴³ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Deenganos de Amor para Ninguem Namorar*, p. 5.

recatada, modesta, trabalhadora.»⁶⁴⁴. Só assim ela poderá ver «assegurada a felicidade, a paz no lar, o amor e o respeito ou, se for solteira, um futuro marido.»⁶⁴⁵. O Velho do entremez já referido conhece perfeitamente as qualidades de uma mulher de bem que deseja encontrar nas duas filhas e na esposa:

Aquella que se levantar cedo, e deitar a horas competentes, vivendo occupada em exercicio honesto, e util, recolhida em sua casa; donde não deve sahir senão quando aprudente (*sic*), e rigorosa obrigação, ou da politica, ou da piedade christãa (*sic*) o persuadir; que he com que tenho clamado ha muitos annos a tua mãi, que use comsigo, e com vossês (*sic*).⁶⁴⁶

O *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Cazamento por Nova Ideia*, de 1792, vai mais longe e associa às qualidades acima expressas a beleza, condição para chegar à perfeição, como garante Bacello, dirigindo-se a Rimantes, seu amo:

(...) huma mulher sempre he couza boa, se tem bom genio, se he bonita, oh, bravo, bravíssimo; e, em fim (*sic*), sempre he couza, porque se tem perdido muito tolo, e muito discreto (...).⁶⁴⁷

No entanto, os atributos femininos devem ser diversos para Rimantes, que desvaloriza a beleza por passageira, preferindo as modas e alguma cultura:

Dizes bem; mas eu não estimo as mulheres pela fermozura, que he flor, que com hum leve vento se desfolha, o que eu estimo, he ver huma mulher, trajar á Franceza, cantar ao cravo modinhas singulares, dançar, escrever a sua cartinha, com boa retorica, saber seu bocado de Francez, isto he o que me alegra; e o que me parece bem.⁶⁴⁸

De igual modo, também Trufaldino pretende casar com Thomazia, no *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo* (s/d). Completamente apaixonado por aquela mulher, elogia-a bastante. Um dos traços destacados prendeu a nossa atenção, não pelo inusitado da situação, porque vulgar, mas pela raridade do mesmo no universo dos folhetos de cordel setecentista – a mulher como boa administradora do lar:

Tambem cá o pobre tomara essa hora chegada, para se cazar com a senhora Thomazia Loppes, mulher de todo o porte, capaz para Noiva deste heroe (*sic*), e para regente dos vintens, que o senhor Trufaldino Nunes pode com a sua astucia ganhar...⁶⁴⁹

⁶⁴⁴ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 174.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ *Entremez do Velho Cismatico*, p. 7.

⁶⁴⁷ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Cazamento por Nova Ideia*, p. 1.

⁶⁴⁸ *Idem*, pp. 1-2.

⁶⁴⁹ *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 8.

Os gostos de Marçal, um dos pretendentes de Brites Marta no entremez com o mesmo nome, são semelhantes. Ele procura uma mulher que apenas trabalhe e o liberte de todas as tarefas:

Para hum homem, como eu Poltraõ,
He muito excellente franga:
Que eu, a migo (*sic*), quero mo[ç]a (*sic*),
Que governe toda a caza,
Que trate dos meus negocios,
E todas minhas demandas;
Dos meus çapatos (*sic*), chichellos (*sic*),
E mais das minhas gruvatas (*sic*);
E tambem das cabelleiras
Para que a[ss]im todo dia
Pol[ç]a eu e[st]ar na Cama.⁶⁵⁰

Temos conhecimento de um outro folheto singular no que às qualidades das mulheres diz respeito: o *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, de 1771, revela as preferências do velho Pa[ç]coal relativamente à mulher que tiver *a sorte* de ser sua esposa. A personagem em causa traça um retrato pormenorizado da mulher que deseja que o seu amigo lhe procure:

(...) quero mulher sem muitas gentes,
Sem ter primos, nem tias, nem parentes:
Que go[st]e só de ouvir palavras minhas,
E pé não ponha em ca[sa] das vizinhas:
Em fim (*sic*) mulher, que tendo eu saído,
Não tenha sub[st]ituto de marido.⁶⁵¹

De seguida, Pa[ç]coal sublinha que a mulher deverá ser órfã, para não lhe causar outros problemas advenientes de um eventual parente, dado que «[s]ogro, sogra, cunhadas, primos, tias / São famintas arpias,»⁶⁵². Sintetizando o seu conceito de mulher, o velho Pa[ç]coal refere o seguinte, aludindo à mulher que deseja para si:

Tenha viboras, cobras, e lagartos,
Mas não tenha parentes nunca fartos:
Tenha farna, terçans, alporças, tinha,
Mas nunca me entre em ca[sa] da vizinha:
Tenha almoreimas, bobas, e ramella,
Mas não go[st]e de e[st]ar sempre á janella:
Tenha embora ob[st]rucçoes, colicas frias,
Mas não seja inclinada a romarias;

⁶⁵⁰ *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*, pp. 5-6.

⁶⁵¹ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, pp. 1-2.

⁶⁵² *Idem*, p. 2.

Que os achaques jó nella fazem carga,
E as manhas o marido he que as amarga.⁶⁵³

É curiosa a opção de Pa[coal. Não lhe importam as maleitas da mulher, desde que não tenha família e não goste de estar à janela nem de dar-se com a vizinhança. A tudo isto, e à parte, Toribio, o seu amigo, acredita que o velho é «bem tolo em bu[car mulher sem vicio»⁶⁵⁴, querendo com isto dizer que mulher e virtude são algo que não pode coexistir, dando força à ideia corrente na época segundo a qual o sexo feminino é a raiz de todos os males. Assim, para contentar o amigo, só poderia inventar uma mulher, na sua opinião, perfeita⁶⁵⁵. Atentemos nas qualidades que Toribio inventa:

Aqui mora bem perto
Huma moça, por certo,
Muito formosa, e rica,
Com parente nenhum se communica;
Supponho que os não tem, vive józinha,
Sem que tenha contratos com a vizinha:
He józuda, he honesta,
Capital inimiga de ir a festa:
Sendo formosa, e bella,
Inda ninguém a vio posta á janela:
Com seu governo, em fim (*sic*), tudo trabuca.⁶⁵⁶

Mais à frente, acrescenta outro dado que considera importante:

(...) Ella tem rendas,
Tem quinta, tem herdades, e fazendas.⁶⁵⁷

No *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendido* (s/d), é o pai de uma jovem rapariga que enumera as qualidades que a filha possui e que ele próprio aprecia:

⁶⁵³ *Ibidem.*

⁶⁵⁴ *Ibidem.*

⁶⁵⁵ A visão de Toribio relativamente à perfeição feminina corresponde ao mito de Príamo e Tisbe, a que já fizemos referência na primeira parte da dissertação. O final da relação amorosa dos dois é trágica, talvez para acentuar o perigo que um homem corre quando se envolve com um (aparente) modelo perfeito de beleza e virtudes. Por ser sintético, citemos a transcrição que Marianne COLAKIS e Mary Joan MASELLO fazem do final do mito:

Flinging her arms around him, she cried, «Pyramus, what happened to you? Pyramus, answer! It's me, your own Thisbe! Please, raise up your head!» At the sound of her name, Pyramus opened his eyes, already heavy with death, and looked at her one last time. (*Classical Mythology & More*, Mundelein, Bolchazy-Carducci Publishers, Inc., 2009, p. 252).

⁶⁵⁶ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, p. 3.

⁶⁵⁷ *Ibidem.*

Minha filha he hum mimo, certefico-lhe (*sic*) que se acha se huma rapariga como ella, ainda nesta idade certamente tornava á mesma: cazava-me outra vês: he huma menina muito meiga, não sabe destas galanduxas, ópios, ou petas: he verdadeiramente o meu retrato: o que diz pela boca sabe-lhe do coração: he creada com muito recato, não sabe o que he tafularia, não he namoradaira como de ordinario se encontraõ as raparigas deste tempo, cuida da caza, e não lhe emporta mais nada.⁶⁵⁸

Fica assim traçado o retrato idealizado da mulher, de acordo com a visão do progenitor. Por não ser uma rapariga do seu tempo, é criticada pela sociedade setecentista, que, como vimos pelo excerto transcrito, prefere uma mulher jovem e bastante ousada.

Também a bonomia de Alegria, a criada do *Novo Entremez Intitulado, O Cazamento Gostozo*, de 1777, é um facto singular que permite considerá-la um tipo ideal de mulher, pelo menos do ponto de vista de Marruz, o seu namorado. Assim, ao invés de reclamar pelo facto de Marruz não a poder visitar nessa noite, a criada compreende e dá-lhe a resposta que qualquer homem gostaria de ouvir:

E já feito virás quando quizeres.⁶⁵⁹

Estupefacto com o que acabara de ouvir, Marruz declara:

Inda haverá quem diga que as mulheres
São tyrannas, não fêras dezabridas
Eu só direi, que não compadecidas.⁶⁶⁰

Por isso, sente uma enorme alegria pelo facto de o seu amor ser correspondido, o que parece ser intensificado pelo feliz trocadilho que o dramaturgo consegue fazer com o nome da criada, visível na passagem em que Marruz, após a separação dos dois, volta a procurá-la, dizendo:

Ando em busca de achar huma Alegria,
Que perdi.... que perdi.... não sei o dia.⁶⁶¹

Logo de seguida, pede ao amo de Alegria autorização para casar com ela, nestes termos:

A seus pés hum Marruz se vem prostrar
Para que lhe conceda neste dia
O poder peŕfuir (*sic*) huma Alegria.⁶⁶²

⁶⁵⁸ *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 6.

⁶⁵⁹ *Novo Entremez Intitulado, O Cazamento Gostozo*, p. 9.

⁶⁶⁰ *Ibidem*.

⁶⁶¹ *Idem*, p. 13.

⁶⁶² *Idem*, p. 14.

Jean-Paul Desaiue elenca as qualidades apreciadas numa mulher setecentista, a partir dos discursos oficiais das Igrejas católica e protestante. Assim, relativamente ao primeiro, assevera que

[d]oçura, compaixão e amor materno fazem parte das virtudes inatas do sexo feminino. Às mulheres cabem, portanto, as obras de misericórdia e de caridade, o cuidado dos doentes, dos pobres e dos velhos; a elas, que têm os filhos, cabe-lhes a responsabilidade pela sua primeira educação, pela sua instrução religiosa e pelas regras do saber-viver; a elas também, confinadas à casa e reinando no universo doméstico, cabe ainda a boa gestão do lar, as ocupações úteis e um olhar vigilante sobre a domesticidade. Obediência e castidade acabam por fazer delas boas esposas, depois de terem sido filhas submissas.⁶⁶³

Por seu turno,

[o] discurso protestante, mais igualitário e mais exigente, transforma a esposa quase no *alter ego* do marido, mas exorta-a desde cedo a amamentar os filhos e a vigiar de muito perto a sua educação e costumes; associa-a ao marido na gestão do património; e, caso ele se ausente ou faleça, confia-lhe o culto doméstico, o casamento dos filhos, numa palavra, a honra familiar.⁶⁶⁴

Num país profundamente católico como o nosso, é evidente que os preceitos da Santa Sé serão aqueles que surgirão espelhados na maior parte dos folhetos de cordel que estamos a analisar.

No entanto, há exceções visíveis e o folheto intitulado *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador* (1787) é prova disso mesmo. Resumidamente, o texto veicula uma acérrima crítica aos peraltas e aos perigos que eles constituem quando, diante de uma jovem mulher indefesa, tentam seduzi-la para depois a deixarem. A mesma peça aproveitada, igualmente, para, em contraste, enaltecer a esposa que respeita incondicionalmente o marido e, mau grado a sua sorte, vive resignada. Apesar de não ser amada e respeitada pelo marido, ela insurge-se contra o pai que o critica:

São querido Pai Juftos os castigos, para quem uza o que voſſa mercê diz, não me mortefique (*sic*) dizendo mal do meu Lidoro, do meu eſpozo, a fortuna dar-mo quiz, o Ceo prometio (*sic*), e devo louvar a minha forte, e quando aſſim foſſe que elle todos eſſes defeitos tiveſſe, elle se imendaria (*sic*), ſe me ama meu Pai, ſe apetece o meu deſcanço, não fulmine contra mim o fogo da vingança, o meſmo ſerá maltratar o meu eſpozo, para que eu ſinta no coração o meſmo eſtrago.⁶⁶⁵

Se intentássemos uma análise pormenorizada deste folheto, certamente concluiríamos que o objectivo do texto não será apenas criticar o comportamento deste e de todos os maridos peraltas.

⁶⁶³ Jean-Paul DESAIVE, «As ambiguidades do discurso literário», in Georges DUBY e Michèle PERROT, *História das Mulheres – Do Renascimento à Idade Moderna*, Volume 3, Porto, Edições Afrontamento, 1994, p. 304.

⁶⁶⁴ Idem, pp. 304-305.

⁶⁶⁵ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*, pp. 2-3.

Pelo contrário, pretende apresentar, com destaque, a mulher que, profundamente maltratada pelo seu marido, se conforma com o seu destino como se dele não pudesse nunca fugir. Assim se compreende a opção do dramaturgo ao obrigar o marido a tomar consciência da sua atitude e a mostrar um sincero, assim parece, arrependimento:

(...) quero con[fol]ar a minha amada Lizarda, prometendo-lhe a minha total imenda (sic) (...).⁶⁶⁶

De seguida, dirige-se à mulher para dar cumprimento ao que tinha intentado:

Que [ou] vo[ss]o, que abomino o que até agora [eguei], que vos prote[sto] de hoje em diante (sic) hum amor [incero e puro].⁶⁶⁷

Com o mesmo objectivo, poderemos considerar o *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Paralta, e a Má Vida, que Elle lhe Deu* (s/d). À semelhança do folheto anterior, Alberto, o peralta, e o seu comportamento merecem reparos, sobretudo o facto de ter casado com a velha D. Cre[pa] por dinheiro e não por amor, como ela julga. Por ser assim crédula, figura no grupo das esposas modelares e, por isso, acaba por ver a sua atitude recompensada no final da peça:

D. Cre[pa]. Oh quanto [ou] affortunada, [e] em do[ss]e (sic) alegria a cabo os meus dias com o meu Alberto.

Alb. Sim, minha e[spo]za, [ereis] contente, em mim não encontrareis (sic) hum [ó] motivo de aflição.⁶⁶⁸

Finalmente, a *Nova, e Pequena Peça Intitulada As Desordens dos Tafues, ou Sete He Ponto* (1788), de José Daniel Rodrigues da Costa, apresenta-se como um caso único e, por isso, digno de destaque, no conjunto das produções dramáticas do autor. Conhecido como antifeminista, o dramaturgo parece ter cometido um descuido e surge diante de nós como defensor da mulher que, cansada do comportamento do marido, muito dado ao jogo, decide entregá-lo às autoridades:

Entre cá, Senhor Alcaide,
E os Senhores companheiros,
Seja a ordem intimada,
E vá meu marido prezo,
Que antes da maior ruína,
Deve-[e] evitar o erro.⁶⁶⁹

⁶⁶⁶ Idem, p. 15.

⁶⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁶⁸ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Paralta, e a Má Vida, que Elle lhe Deu*, p. 16.

⁶⁶⁹ *Nova, e Pequena Peça Intitulada As Desordens dos Tafues, ou Sete He Ponto*, p. 13.

Como consequência desta atitude da mulher, o marido é degredado para a Índia e ela opta pelo recolhimento. No final da peça, o autor dirige-se aos seus interlocutores, fazendo a síntese da pequena obra dramática:

O Autor que fez a peça,
Pede perdão dos seus erros,
Ainda que não tem graças,
He acomodada ao tempo,
Para a correção dos vícios
O moral nos dá remédio,
E diz, que a mulher cazada,
Se viver neste tormento,
Ou açoites no marido,
Ou quando não hum degredo.⁶⁷⁰

As referências coevas a propósito das mulheres portuguesas destacam, sobretudo, a sua beleza⁶⁷¹, a boa compleição física e a brancura da tez. São mulheres muito meigas e sabem perfeitamente fazer-se desejar pelos homens que, muitas vezes, enganam, dada a sua capacidade inata para a dissimulação. Aparentam ser gentis, divertidas – pois riem muito e adoram dançar, cantar e conversar – e bastante amorosas⁶⁷², pelo que se assumem como boas esposas e fiéis aos seus maridos, não invalidando que estes sintam ciúmes exagerados, o que, muitas vezes, os levava a aprisionar literalmente as esposas, a fim de evitarem o contacto com outros homens⁶⁷³. Imagem

⁶⁷⁰ Idem, p. 14.

⁶⁷¹ A propósito da beleza feminina, atentemos nas palavras de um inglês, personagem do *Entremez Novo da Castanheira, ou A Brites Papagaia*, que, a propósito de Papagaia, refere o seguinte:

Toda a Londres, e toda a França, / Todo o Italia, e todo o Heſpanha, / Todo o America revolta; / E todo o munde tamanha, / Nem tem formosura alguma / Que desbanque os Portuguezes; / Cada hum delles tem nos olhos / Dôſ fogareiros accêzes: / Tem espertezes galantes, / Tem carinhos bonites, / Que as almas dos Eſtrangeiros / Faz Jahir dos ſeus limites: / Grandes moces tem Lisboa, / Tomára Carlos Terceire / Torcar a ſua Rainhe / Só por eſte Caſtanheire (...). (p. 7)

⁶⁷² Os estrangeiros que visitaram o nosso país ao longo do século XVIII referem que as mulheres eram «propensas para o amor [o que pode ser explicado] por determinismos físicos, já que seria o tempo quente que abundava em Portugal que as tornava mais susceptíveis às paixões do que na Europa do Norte.» (Mafalda Soares da CUNHA e Nuno Gonçalo MONTEIRO, «As grandes casas», in José MATTOSO, *História da Vida Privada em Portugal*, Lisboa, Temas e Debates, 2011, p. 239). De igual modo, o Cavaleiro de OLIVEIRA considera que «[a]s mulheres (...) são de tal maneira propensas ao amor, que o amor as segue por toda a parte, quer no trono, quer no seu gabinete de sábias se sábias têm o heroísmo de ser (...). Mas, em todas, a despeito do poder, das luzes, das artes, o amor ocupou o lugar por excelência.» (*O Galante Século XVIII*, (compilação e tradução de Aquilino Ribeiro), Lisboa, Livraria Bertrand, 1966, p. 22).

⁶⁷³ A este propósito, atentemos no relato de Charles DUMOURIEZ, um dos homens mais polémicos, mas atento à realidade da sua época:

As intrigas são difíceis e perigosas em Portugal. Só se vêem as mulheres nos espectáculos e nas igrejas. Têm bons cabelos e são extremamente asseadas e muito vaidosas. Os camarotes dos teatros são animados pela presença destas bonitas mulheres, mas a pouca liberdade de que gozam colocam-nas, para os homens e sobretudo para os estrangeiros, na fila dos bonitos retratos que ornem os apartamentos.

semelhante é-nos apresentada por Castelo Branco Chaves, ao sintetizar, deste modo, a opinião de Ruders sobre as mulheres portuguesas de Setecentos:

Para Ruders, (...) a mulher portuguesa possuía notáveis dotes e predicados, físicos e morais, dignos do maior apreço. Descreve-lhes encantos físicos atrativos que hoje se designam, na gíria cosmopolita, *sex-appeal* no seu conjunto. Moralmente, orna-as com as grandes virtudes antigas: boas filhas, melhores mães, esposas dóceis. Com «conduta honesta e recatada no mais alto grau, são ao mesmo tempo de um convívio alegre, espirituoso e vivo, contentes com a sua sorte e até resignadas com a desgraça». (...) não seria inteiramente verdadeiro se não contrastasse estas virtudes com alguns defeitos, julga-as, às burguesas, ociosas, janelleiras, palradoras.⁶⁷⁴

Para quem, em 1784, não vivia no nosso país, a maior parte das mulheres (excetuam-se as de condição) ostentava apenas um *handicap* relativamente às suas congéneres europeias:

[S]e acaso as Portuguesas tivessem tanto cuidado em se enriquecer de prendas pela Arte e pelo estudo, quanto teve a natureza em as formar belas, seria Portugal um reino temível e não se poderia entrar nele sem se temer a sorte de Ulisses na Ilha de Calipso, ou de Rinaldo na de Armida.⁶⁷⁵

No entanto, sobretudo a partir de meados do século XVIII, o estatuto da mulher, no que se refere ao saber, começa a mudar. Confrontada com a necessidade de promover assembleias, reuniões festivas em que se privilegiavam as mais diversas artes – e de que falaremos com pormenor quando tratarmos os espaços de sociabilidade nos entremezes –, a mulher teve necessidade de aprender. E essa instrução era preciosa para saber conversar, dançar, cantar, declamar poesia, marcas de uma modernidade que urgia preservar. Aliás, tanto o dançar e o cantar como o tocar um instrumento eram considerados aptidões muito importantes na educação feminina e começavam, ainda que lentamente, a substituir outras prendas relacionadas com a administração do lar⁶⁷⁶. Não podemos, porém, esquecer que a capacidade de a mulher entabular uma conversa interessante, numa assembleia, por exemplo, não era um dado adquirido. Seria necessário esperar

As mulheres do povo são mantidas quase com o mesmo constrangimento. (*O Reino de Portugal em 1766*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007, p. 120).

⁶⁷⁴ Carl Israel RUDERS, *Viagem em Portugal – 1798-1802*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, p. 19.

⁶⁷⁵ Cristina Alexandra Monteiro de MARINHO (Org.), *Cartas de um Viajante Francês a um seu Amigo Residente em Paris sobre o Carácter e Estado Presente de Portugal*, Carta 18.^a, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 62.

⁶⁷⁶ No entanto, em 1746, Luís António VERNEY não parece agradado destas prendas das mulheres, embora as admita em algumas circunstâncias:

Quando ao cantar e tocar instrumentos, não me parece ser de precisa necessidade às mulheres, ainda civis. (...) Mas empregar dinheiro e tempo considerável nestas coisas uma donzela, que pela maior parte não se serve disto depois de casada etc., não me parece louvável. Quanto às que se destinam para Freiras, é justo que aprendam o que é necessário para os tais empregos: principalmente tocar órgão. Nas Senhoras Grandes não é tão condenável aplicar-se mais a estes divertimentos inocentes, se o fazem com o fim de não estarem ociosas.

O que, porém, me parece necessário a uma Senhora que tem boa educação é aprender alguma coisa a dançar; não para se servir de todas as galantarias que ensinam os Mestres, mas para aprender o que é necessário a uma pessoa que há de tratar com gente bem educada e de nascimento. (*Verdadeiro Método de Estudar*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1949, pp. 143-145).

muitas décadas para que a capacidade discursiva da mulher se pudesse desenvolver convenientemente. Fundamentalmente, o discurso no feminino redundava em conversas sobre futilidades, como as modas, ou acerca dos criados e outras pessoas, sobretudo mulheres, escolhiadas para alvo de crítica. Um texto da época confirma o que acabámos de afirmar:

Apenas as tirais [às mulheres] do costumado entretenimento e conversação sobre as modas, enfeites e defeitos das suas conhecidas e amigas, pontualmente perdem o uso da fala. Podemos compará-las àqueles pequenos carrilhões que não têm mais que seis ou oito minuets, ou cotilhões, tocados os quais acabou a música, ou é preciso tornar de novo ao princípio.⁶⁷⁷

Apesar de criticarem a conversação assim produzida, havia um número significativo de homens que estava disposto a ouvir as mulheres e a participar ativamente no diálogo com elas. Assim, acabavam por utilizar o mesmo vocabulário, referindo-se aos mesmos assuntos. Alguns desses homens que assim agiam ficaram conhecidos como *chichisbéus*, figura que será tratada com detalhe mais adiante. E o discurso que sustentavam, simples e quase infantil, era designado como *cicisbeo*.

Pouco preparadas para manterem uma conversação interessante, fruto de uma educação que não as habilitava para a vida em sociedade, as mulheres, que, por isso, desatavam a falar sobre qualquer assunto mesmo a despropósito, ou então permaneciam caladas como se não estivessem ali, eram pouco exigentes no que diz respeito às relações amorosas que mantinham: qualquer homem que as abordasse pouco teria de fazer para as conquistar, para além da manutenção de jogos amorosos quase pueris. Haveria, no entanto, um longo caminho a percorrer para que a educação fosse reconhecidamente uma necessidade na mulher⁶⁷⁸. Por exemplo, o Cavaleiro de Oliveira considera, como vimos, inútil a instrução feminina e aconselha a mulher a «ser amável e adorável, inteirando-se bem das noções do seu dever, firmando-se nos mandamentos de lealdade e fidelidade, realizando a união absoluta com o homem.»⁶⁷⁹. E isso seria suficiente. Nesta linha

⁶⁷⁷ *Cartas de um Viajante Francês a um seu Amigo residente em Paris sobre o Carácter e estado presente de Portugal*, p. 63. Apesar de serem as mulheres quem mais se preocupa e discorre sobre as modas, há igualmente homens que sobre elas falam com propriedade. É o caso, por exemplo, da *Dissertação Jocosaria sobre as Modas Presentes, que Fizeraõ na Costa do Castello* (1760). Pela boca do Estudante, ficamos a saber que os gostos das mulheres têm mudado e que preferem, agora, ser mais discretas na forma como se apresentam em público:

Naõ falemos nas ſenhoras mulheres, que eſſas tem liberdade para ſe veſtirem como quizerem, porque o ſeu ſexo pede todo o infeite, que não for deſhoneſto; e nunca as ſenhoras Portuguezas ſe veſtiraõ com melhor goſto, e com tanta honeſtidade, como neſte ſeculo; porque já lhe não vemos parches, e moſcas na cara (...). (p. 11).

⁶⁷⁸ Alguns folhetos começam a salientar a capacidade feminina para o conhecimento, contrariando os velhos pressupostos que tinham a educação como apanágio dos homens. Nesta linha, encontramos o *Novo Drama Intitulado O Simples Çapateiro Maquinista*, de 1786, que coloca na boca de Braz o seguinte: «Maior nome dará ao mundo os mais dos homens, cuidaõ que as mulheres não ſaõ capazes de porem em publico huma obra aonde reſpire ciencia; agora ſe deſenganaraõ (...).» (p. 7).

⁶⁷⁹ Cavaleiro de OLIVEIRA, *Recreação Periodica*, prefácio e tradução de Aquilino Ribeiro, Tomo II, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1922, p. 149.

se compreende a afirmação de Ambrozia quando, na *Palestra, que de huma para outra Janella Tiveraõ duas Vezinhas a'cerca dos Dezestrados Fins de seus Dotes em Poder de seus Perdularios Maridos* (1786) refere a visão que seu pai tinha da educação no feminino:

Muitas vezes me dizia meu Pai estas palavras: Muito perde[te] em não [eres] rapaz, a[ssim] como és rapariga; que [e] o foras, te havia de mandar a Coimbra para [eres] Doutor, ainda que eu empenha[ss]e hum bigode.⁶⁸⁰

Também Pantalaõ, no *Novo Entremez Intitulado Os Poetas por Força* (1786), tem consciência da impossibilidade de a filha ter estudado na Universidade, apesar de admitir o seu talento:

He hum nunca vi[st]o a[ssom]bro da [ciencia: grande cazamento a e[s]pera: [enaõ (sic) fo]f[e] improprio dizer: que as mulheres hiaõ a Coimbra, deitava voz e fama, que minha filha tinha feito lá Actos grandes.⁶⁸¹

A instrução deveria ser dada à mulher de acordo com o seu estatuto social e função a desempenhar⁶⁸². Por isso, estava totalmente vedado o ensino às mulheres das camadas inferiores da população, pois o conhecimento era considerado um perigo para essas pessoas e uma inutilidade, dado o futuro que as esperava. Assim, atendendo à totalidade do país, poder-se-á dizer que raras eram as mulheres que sabiam ler e escrever no século XVIII. Convirá sublinhar a justificação para este estado de coisas que, aos nossos olhos, se afigurará ridícula, mas que, à luz do pensamento setecentista, tinha todo o cabimento. Apoiando-se em pensadores da época que aqui estudamos, Maria Antónia Lopes refere que

[p]or vezes as mulheres eram afastadas das letras para não se dedicarem à leitura de novelas e para que não passassem bilhetes aos namorados ou até «escritos» de casamento. As que liam novelas e outras obras profanas eram constantemente censuradas.⁶⁸³

Neste contexto se compreende o diálogo do velho Pa[coal] com a noiva Florentina, a respeito da capacidade desta para escrever:

Pa[c]. Tu [abes e]crever? Flor. Eu pouco, ou nada.

⁶⁸⁰ *Palestra, que de huma para outra Janella Tiveraõ duas Vezinhas a'cerca dos Dezestrados Fins de seus Dotes em Poder de seus Perdularios Maridos*, p. 14.

⁶⁸¹ *Novo Entremez Intitulado Os Poetas por Força*, p. 10.

⁶⁸² A este propósito, convém ter em conta as reflexões de Michèle CRAMPE-CASNABET ao concluir que «[a] desigualdade feminina e as diferenças de “natureza” e de “comportamento”, que tantos filósofos salientaram a seu bel-prazer, não são senão os efeitos da educação viciosa que as raparigas receberam e que as impede de fazerem os progressos de que são perfeitamente capazes nas ciências, nas artes... A mulher foi formada de tal modo que não possui senão “virtudes de preconceito”, das quais ela é a vítima.» («A mulher no pensamento filosófico do século XVIII», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 396).

⁶⁸³ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 97.

Pa[c. A e]critas não me fejas inclinada:
De e]critinhos he bem que a mulher fuja.⁶⁸⁴

No entanto, a determinação das mulheres fez com que, nesse mesmo século, a situação se alterasse, o que, na opinião da mesma estudiosa, é

consequência da nova sociabilidade urbana, da moda euforicamente adoptada que exige mulheres prendadas reinando nas assembleias e raparigas que saibam conversar e agradar. E assim, a nova educação feminina visando objectivos precisos e diferentes dos propostos pelos pensadores pedagógicos, constará de matérias destinadas à aplicação imediata na vida social e mundana. Será portanto uma educação distinta da que até então se praticara ou propusera.⁶⁸⁵

Assim, vemos surgir em confronto dois tipos de mulheres, distintas face à educação que receberam: a mulher *moderna*, aquela que se cultivou, que sabe línguas estrangeiras (sobretudo o francês), que toca pelo menos um instrumento, que canta e que dança corretamente, a que tem mestres ao seu serviço e que com eles lida, mantendo relações de muita proximidade e cumplicidade; a mulher *tradicional*, exemplo das *virtudes* apreciadas na época: modesta, reservada, séria, que aprende em casa sem recurso a mestres ou é internada num convento onde lhe são ministrados conhecimentos sobretudo religiosos. No entanto, a mulher culta, apesar de constituir uma ameaça («a ignorância sempre favoreceu a tirania»⁶⁸⁶), era a preferida dos homens que tudo faziam para gozar da sua companhia. O *Novo Entremez Intitulado As Loucuras da Velhice* (1786) é, no que toca a esta questão, exemplar. Guimar deseja ardentemente aprender a cantar e, para isso, o seu marido contrata um mestre. No entanto, os dois desentendem-se devido à interferência daquele nas aulas deste. O mestre acaba por perder a cabeça e ameaça pôr termo às sessões se estas não forem transferidas para um quarto onde mestre e pupila poderão gozar de alguma privacidade, longe das constantes achegas do marido:

Hora (*sic*) i]sto não fe]uporta; Senhora Guimar, fe quizer que a encine (*sic*), ha de fer]ó em hum quarto, não quero e]tar vendo hum homem, que faz caras de macaco.⁶⁸⁷

É evidente que esta proposta desagrada ao marido, defensor acérrimo de uma moral que, na sua opinião, deveria ser inviolável: uma mulher que se quer submissa ao marido não pode dar-se a estas ousadias, acredita.

⁶⁸⁴ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, p. 10.

⁶⁸⁵ *Idem*, p. 49.

⁶⁸⁶ «A mulher no pensamento filosófico do século XVIII», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 400.

⁶⁸⁷ *Novo Entremez Intitulado As Loucuras da Velhice*, p. 9.

Este comportamento masculino será alvo de críticas por parte daqueles que, esclarecidos, consideravam que a educação tradicional dada às mulheres era bastante má no pressuposto de que elas eram incapazes de aprender convenientemente qualquer matéria.

Havia ainda, como vimos, um longo caminho a percorrer no que diz respeito à educação feminina e ao reconhecimento público da mesma. Com frequência, a mulher que se dedicava a estudar era conhecida pelo epíteto de *bacharela*. Esta palavra carregava, na época, uma forte carga pejorativa por não ser ainda vista com bons olhos uma mulher que, cansada de banalidades, decidia instruir-se para se colocar ao nível dos homens. A evolução semântica da palavra *bacharela* levou a que fosse usada, no campo amoroso, para definir, em sentido pejorativo, a mulher que falava demasiado, quase sempre sem profundidade, com o objetivo de enganar os homens que dela se aproximavam. A *culpa* de tal situação era, frequentemente, dos *catecismos* por onde estudava um número significativo de jovens raparigas setecentistas. Privadas de estudar como os homens, as mulheres iam procurar instrução aos livros que versavam o amor como tema central, o que lhes granjeava uma loquacidade difícil de igualar, conduzindo, no entanto, a algum desfazamento aquando das (pseudo)conversas intelectuais com os homens.

Assistimos, então, a comportamentos das mulheres que revelam uma tentativa de emancipação fruto das mudanças sociais que se operavam neste século, sobretudo a partir do reinado de D. João V, o que, imitando a corte francesa de Versailles, concorre para a «liberalização do convívio entre homens e mulheres»⁶⁸⁸. Assim, é comum surgirem personagens femininas que se recusam a cumprir os seus *deveres* domésticos, enquanto tudo fazem para sair e se divertirem, sobretudo com pessoas do sexo oposto. Começam a ter um papel decisivo na escolha do futuro marido, indo contra os próprios pais, na maior parte das vezes. Defendem, por isso, uma relação sólida e verdadeira com o futuro esposo, mas fundada no amor. Mesmo as mulheres casadas tentam libertar-se do jugo opressivo dos maridos, apelando a uma nova conceção de um mundo que está em mudança. É no *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim* (1794) que a mulher tenta mostrar ao marido que é antiquado e que a deve tratar de outra forma, mais moderna, e proceder de igual forma para com a filha de ambos:

Que ha de fazer? Deve tratar-me como Senhora, pois o foy deſta caza, e à proporção noſſa filha, que não ſão mais capazes as que ſe tratao melhor; deſengane-ſe que eſtá acabado o tempo das rótulas, hoje a mulher ha de deixar-ſe ver, e tratar, para ſer appetecida, e procurada, porque os rapazes da moda já não ſão tollos como vocês, que procuravao para cazar bichos da tóca, que della dezentranhavao por condutores, parentes, ou ſimilhantes (*sic*) (...).⁶⁸⁹

⁶⁸⁸ «A mulher no pensamento filosófico do século XVIII», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 49.

⁶⁸⁹ *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, p. 6.

Mais adiante, a mesma mãe revela à filha o lado negro do casamento do qual deverá fugir, já que ela não foi capaz disso:

(...) Je caíares: o que he a sujeição das caíadas então íaberás, íe encontrares marido como teu Pai.⁶⁹⁰

Mas, apesar de ser o carácter transgressor da mulher aquele que mais cativa o público do teatro de cordel, pelo efeito cómico que suscita o comportamento da mulher *rebelde*, os textos continuam a querer fazer passar a imagem da mulher sujeita ao homem, «com um comportamento sem vida própria, numa permanente anulação da sua personalidade a favor de um marido a quem era necessário amar, obedecer, sofrer ofensas, perdoar maus tratos...»⁶⁹¹, o que, de facto, continuava a acontecer um pouco por todo o lado. Vejamos o que, a este propósito, acontece no *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado* (1771). Assumindo que a mulher quando casa fica totalmente sujeita ao marido, Paícoal quer que Florentina o sirva, congratulando-se com a felicidade advinda de um casamento que tem a mulher por uma espécie de escrava:

Flor. Aqui tens o chambre. Paíc. Venha a preííja:

Poem-me agora o barrete na cabeíííja;
E voííí (sic) trate de ir para a cozinha.
Faça a cea, e não falle com a vizinha.

Flor. Obedeço.

(...)

vai-íe.

Paíc. Haverá couííja melhor, que hum caíamento?

Paíííeando.

Ha couííja que dê mais contentamento?
Achar prompto o jantar, a cea feita,
Comer á perna alçada,
Não ter que aturar íogra, nem cunhada,
Mulher íizuda, e diligente?
Eu não caibo na pelle de contente.⁶⁹²

Quando, porém, Florentina deixa cair o seu disfarce de mulher submissa, invertem-se os papéis e é ela quem toma as rédeas da casa, contrariando os pressupostos tradicionais que defendiam o seguinte:

(...) O homem he barca,
E a mulher íómente íerve d'arca,
Que quer dizer: O homem acarretando,
E a mulher em caza governando.⁶⁹³

⁶⁹⁰ Idem, p. 12.

⁶⁹¹ Maria José Moutinho SANTOS, *O Folheto de Cordel: Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, dissertação de mestrado em História Moderna, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, p. 30.

⁶⁹² *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, pp. 11-12.

Indiretamente, começa a manifestar-se a necessidade que a mulher tem de se libertar do jugo masculino e de começar a desempenhar um papel mais ativo na condução dos destinos do seu lar. É esta a nova mulher do século XVIII que o autor do folheto representa do seguinte modo:

Vo[s]sê (*sic*) cuida, que e[st]á lá na taverna?
Ne[st]a ca[s]a ninguem mais que eu governa:
Supponha que em mulher foi convertido,
E que eu faço a figura de marido.⁶⁹⁴

Também a vizinha, defensora de todas as do seu género, não entende como Florentina foi capaz de aceitar Pa[rc]oal como seu marido, sabendo que ele era execrável. No entanto, Florentina tem consciência de que já nada pode ser feito e assume o casamento como uma necessidade da qual não é possível escapar:

Eu confe[ss]o, que e[st]ou arrependida;
Porém tinha de [er].⁶⁹⁵

Aconselha-a, assim, a bater no marido:

Eu lhe dou hum remedio: em elle obrando
Cou[ra] contra o [eu] go[s]to, ir-lhe ca[s]cando.⁶⁹⁶

E passa das palavras aos atos, acabando por bater no velho:

Se fora meu marido, na me[s]ma hora
Lhe houvera de deitar os dentes fóra.
*Dá-lhe hum murro nos dentes.*⁶⁹⁷

Apesar de a mulher começar a aparecer nos mais diversos locais, exercendo as mais variadas funções, como atesta Dominique Godineau⁶⁹⁸, ela continua a ser «subordonnée, mineure: sans personnalité civile et politique, elle est exclue des centres de pouvoir, et n'existe juridiquement

⁶⁹³ *Passatempo Dramatico, em que se Mostra o Valor de hum Bom Concelho (sic), para a Emenda de huma Vida Desordenada*, p. 8.

⁶⁹⁴ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, p. 15.

⁶⁹⁵ *Idem*, p. 16.

⁶⁹⁶ *Ibidem*.

⁶⁹⁷ *Ibidem*.

⁶⁹⁸ Veja-se o que Dominique GODINEAU refere a este propósito:

La femme, vivante, imaginaire ou objet d'étude, est sans conteste omniprésente: que l'on se promène dans les quartiers populaires des villes, que l'on entrouvre la porte d'un atelier artisanal, que l'on s'asseye à la table d'un cabaret ou que l'on pénètre dans un cercle littéraire, que l'on soit introduit à la cour ou que l'on suive une manifestation publique, que l'on parcoure un roman ou un essai ou que l'on prenne place devant une scène de théâtre, on ne peut échapper à sa présence. («La femme», in *L'Homme des Lumières*, p. 431).

qu'à travers les hommes. Ses droits, professionnels, civils et politiques, ne sont pas reconnus.»⁶⁹⁹.

Face ao que foi dito, raramente as mulheres saíam à rua e, quando o faziam, teriam de ser acompanhadas pelos pais ou criados, que nunca as deixavam andar a pé se fossem fidalgas ou burguesas, pois não parecia bem⁷⁰⁰. No *Novo Entremez Intitulado Casquilharia por Força* (1781), é esta a ideia veiculada:

(...) nós vamos hoje (se V. m. der licença) a caza das Primas, que faz annos a Prima Escolastica, e he lá dia de função: se V. m. quer que eu alugue huma sege, porque não parece bem ir a mana a pé?⁷⁰¹

De facto, o único momento em que a mulher granjeava alguma liberdade face ao controlo marital ocorria durante a Semana Santa, quando podia *cumprir* as suas obrigações religiosas, indo à missa ou participando nas procissões⁷⁰². Para além disso, apenas saía para assistir a espetáculos, o que acontecia raramente. As receções em casa eram, por isso, uma das melhores ocasiões para conhecer gente nova. Mas, mesmo aí, dificilmente os homens se misturavam com as mulheres. Na segunda metade do século XVIII, esta situação começa a inverter-se:

[E]mergem novas formas de sociabilidade, abrangendo as elites de ambos os sexos, como os teatros públicos e a ópera, os salões e os bailes. Sugere-se, pois, uma mudança nas relações de género, associada a um novo papel da mulher (...).⁷⁰³

⁶⁹⁹ *Ibidem*.

⁷⁰⁰ As mulheres que não tinham sege, viam-se obrigadas a andar a pé, mas nunca o faziam sozinhas: eram acompanhadas por criadas e, muitas vezes, também por um pajem. Por isso, o casamento revestia-se de uma importância extrema para as jovens casadoiras, que viam naquele estado a única oportunidade para se divertirem. Rapidamente, porém, iriam deparar com uma realidade que em nada se assemelhava ao que almejavam enquanto solteiras.

⁷⁰¹ *Novo Entremez Intitulado Casquilharia por Força*, p. 4.

⁷⁰² Citando J. B. F. CARRÈRE, na obra *Voyage en Portugal et Particulièrement à Lisbonne ou Tableau Moral, Civil, Politique et Religieux de cette capital, etc., etc.*, Paris, Deterville, 1798, Piedade Braga SANTOS, Teresa RODRIGUES e Margarida Sá NOGUEIRA referem que

[p]ara as mulheres, sobretudo [as procissões] constituem uma ocasião de saída que não deixam escapar. Elas querem apresentar-se o melhor possível e os arranjos demoram vários dias. Janelas e balcões estão cheios de gente (...) as procissões são desordenadas e os monges que vão nelas pensam mais em olhar para as mulheres aos balcões do que propriamente em rezar (...). (pp. 81-82).

O *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma* comprova o que acabámos de citar:

(...) porque o mais he
Vermos nós, com e[candalo da Fé,
Sahirem as Imagens dos Altares
Em tantas Proci[s]ões para exemplares,
Tudo luxo, cabeças de montanha
Mais alta que os hyperboles de Helspanha,
Paraltas sem respeito das Imagem
Fazendo para as loucas mil vilagens (...). (p. 12).

⁷⁰³ «As grandes casas», in *História da Vida Privada em Portugal*, p. 240.

Criados por homens, os conselhos dados às mulheres podem resumir-se numa única palavra: submissão⁷⁰⁴. Julgamos úteis os conselhos que Maria José Moutinho Santos reproduz na sua dissertação de mestrado, pelo que decidimos transcrevê-los, apesar da sua extensão, uma vez que iremos encontrar ecos seus nos folhetos que estudamos:

Ame muito a seu marido (...) Sirva-o com a Senhor e cabeça pois o he, cuidando da sua honra, e pessoa e regalo, e gosto (...) Soffra os agravos, que lhe fizer (...) sem apartar cama, nem meza, nem dizer-lhe más palavras (...) soffra e dissimule (...) e se a prevenir com caricias, mostre-se com agradavel correspondencia (...). Nunca se queixe a ninguem (...) se não for ao seu confessor (...) Se recolher tarde por causa de algum vicio, ou jogo, espere por elle vestida, e sem cear (...). Fora do governo de sua casa, e familia não faça nada sem sua licença e autoridade.

(...) Se tiver affeição ao jogo, ou alguma mulher e vier muito tarde (...) recebe-o com amor e carinho, não lhe formes queixas de que perde a fazenda, nem lhe peças zelos (...) e se succeder que tenha algum filho de outra mulher faze-lho criar.

(...) As Senhoras Casadas, devem quando virem os seus maridos afflitos, servillos (*sic*), e consollalos (*sic*) com maior cuidado (...) mostrando-se agradecidas ao muito que elles trabalham para sustentallas (*sic*).⁷⁰⁵

Assim tratada, a mulher surge, regra geral, como um ser inferior a todos os níveis, se comparada à figura masculina. Aliás, considerava-se, no século XVIII, que a mulher era um ser frágil e que não podia subsistir por si só. Por isso, em qualquer classe social, «a partir do momento em que nascesse de um casamento legítimo, qualquer rapariga passava a ser definida pela sua relação com um homem. O pai e depois o marido eram legalmente responsáveis por ela, sendo-lhe recomendado que a ambos honrasse e obedecesse.»⁷⁰⁶ Por este motivo, Raffaella Sarti dá-nos conta do seguinte:

Excluídas de muitas profissões e condenadas a ganhar salários de fome muito inferiores aos dos homens naquelas que lhes estão abertas ou lhes são reservadas, nas camadas populares as «mulheres sem homem» – isto é, solteiras, viúvas e «mal casadas» – são vítimas predestinadas da miséria e nas cidades representam a maioria dos pobres.⁷⁰⁷

⁷⁰⁴ Não devemos esquecer que tudo o que foi dito acerca das mulheres, ao longo dos séculos, partiu da visão masculina. Tanto os comportamentos como as atitudes femininas eram captados pelo olhar do homem, pelo que não poderemos nunca ter a certeza de que realmente era isso que se passava com as mulheres.

⁷⁰⁵ *Ibidem*. Os documentos consultados por Maria José Moutinho SANTOS foram os seguintes: *Carta que mandou certa Senhora a hum seu Compadre...*, Lisboa, na Officina de Ignacio Nogueira Xisto, 1759; *Carta de prudentes dictames, que escreveo certa Senhora a hum tio seu...*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, 1791; *Instrucções às Senhoras Casadas para viverem em paz, e quietação com seus Maridos*, Lisboa, na Officina de Simão Thadeo Ferreira, 1782. Todos eles têm algo em comum: veiculam a visão da Igreja acerca do matrimónio, o que nem sempre correspondia ao que verdadeiramente se passava nos lares portugueses.

⁷⁰⁶ Olwen HUFTON, «Mulheres, trabalho e família», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 23.

⁷⁰⁷ Raffaella SARTI, na obra *Casa e Família – Habitar, Comer e Vestir na Europa Moderna*, Lisboa, Editorial Estampa, 2001, p. 37.

No entanto, os folhetos tentam mostrar os esforços da mulher para se libertar a todo o transe do jugo do homem – pai, irmão, tutor, pretendentes idosos. Na maior parte dos casos, ela consegue, o que poderá indiciar a mudança de mentalidade quanto ao papel feminino na sociedade, que ocorrerá mais tarde.

Antes de continuarmos a nossa análise, convirá abrir aqui um pequeno parêntese para referir que os folhetos que estudámos espelham a reação que as mulheres de Setecentos têm face à imagem que delas passa naqueles textos. No texto intitulado *Tristes Lamentaçoens das mays Embusteiras, Amargozo Pranto das Moças Plebeas, e Garotas*, de 1786, duas jovens mulheres lamentam, junto do vizinho, a sorte de terem nascido mulheres; no entanto, manifestam uma vontade de mudar o seu estatuto em consonância com o que se passava na sociedade de então:

V. m. falla muito bem: he homem, todo o mundo he Jeú; mas nós temos muita razão de chorar, e nunca nos calaremos.⁷⁰⁸

A *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entretem as Tardes do Sermaõ*, de 1786, é também disso exemplo. Lucrecia e a sua vizinha falam acerca da necessidade, defendida por um folheto que leram, de a mulher casada obedecer totalmente ao seu marido:

Diga, mana, não leo este papel, que jahio da dezordem da mulher com o marido por não querer, que ella jogasse o Entrudo? Aquella historia sempre teve seu principio: vio a resolução do tal maridinho? E não teve a pobre mulher outro remedio, fenaõ estar por tudo o que elle quiz! Eu estou admirada! Se folhe comigo eu he que havia mandar.⁷⁰⁹

No mesmo documento, Brites, a criada, fala com a amiga Jacopina acerca da imagem que o cordel dá das suas colegas de profissão:

Brit. Deixemos esta conversa, já vejo que vossa mercê na cartilha de amor está muito pouco mestra; leu estes papeis das cozinheiras, veja o estado a que chegaram as vossas semelhantes (*sic*), a andarem empregão pelas bocas dos cegos?

Jacop. Para os comprar pedi a meus amos o dinheiro á conta da minha soldada: e seria tudo quanto ellas differaõ, verdade?

Brit. Quem sabe! Eu creio que não, que ha de ser? Aquillo são modos viventes para ganharem algum vintem (...).⁷¹⁰

No *Entremez do Teimozo em Não Cazar* (s/d), é Francilo quem refere o tipo de mulher que prefere, abominando pelo contrário todas as que fogem àquele estereótipo:

A muitas eu estimo por virtudes,

⁷⁰⁸ *Tristes Lamentaçoens das mays Embusteiras, Amargozo Pranto das Moças Plebeas, e Garotas*, p. 9.

⁷⁰⁹ *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entretem as Tardes do Sermaõ*, p. 10.

⁷¹⁰ *Idem*, p. 13.

Aborreço as vís, torpes, e rudes,
Que para nada tem capacidade
Senaõ para a mentira, e mais maldade.
O vicio deve ser aborrecido,
Exaltada a virtude, até o subido
Grão da perfeição;
Porque o aborrecido desfaleça,
E a louvada: por isso, então mais creffa (sic).⁷¹¹

Importará ainda referir que existe um conjunto de folhetos que aborda a temática do amor, mas deixa, ao mesmo tempo, perpassar a ideia de que a mulher não traz vantagens algumas ao homem e que, pelo contrário, é fonte de sérios problemas. É esta a circunstância que serve de mote ao *Novo Entremez Intitulado Encantos de Escapim em Argel*, de 1791. Selio, um galã presumido, acaba de escapar a um naufrágio, juntamente com o seu criado E[scapim]. Deveria, pois, estar agradecido a Deus por ter sobrevivido. Mas não é isso que acontece. Selio está muito triste por ter perdido a sua amada e já não consegue encontrar motivos para viver, apesar de o criado lhe dizer que é preferível estar sem a mulher, pois ela é a causa das suas desgraças:

(...) Dê graças á sua sorte, por vêr-se livre da grande matraca de andar com huma mulher correndo terras e[st]ranhas.⁷¹²

Mais à frente, acrescenta:

(...) se ella a origem foi deixando seu Pai, e Patria por segui lo (sic), e perseguir-me sem consciencia, nem alma; por sua cauza molhados, sem ter roupa, sem pataca, feitos huns Joones Paulinos nos achamos nesta Praia, depois de andar mos (sic) no mar c'as ondas ás e[st]ocadas (...).⁷¹³

A cena não termina sem que o criado diga claramente que as mulheres são dispensáveis face a outras necessidades mais prosaicas:

Viver sem mulher, podemos; mas sem pão, meu senhor, nada. Vamos buscar de comer, porque mulheres não faltaõ.⁷¹⁴

A mulher foi sempre vista pelos homens como alguém em quem não se pode ter confiança:

(...) de mulheres não ha que fiar.⁷¹⁵

⁷¹¹ *Entremez do Teimozo em Naõ Cazar*, p. 9.

⁷¹² *Novo Entremez Intitulado Encantos de Escapim em Argel*, p. 1.

⁷¹³ Idem, pp. 1-2.

⁷¹⁴ Idem, p. 2.

⁷¹⁵ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[ordem], que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força*, p. 20.

No entanto, muitas vezes, os homens acabam por reconhecer que o sexo feminino não é todo igual e que existem mulheres que escapam ao cliché que em seu redor se criou:

(...) agora a cabo (*sic*) de crer que também ha mulheres, que não sejaõ falças, eu ainda me parece Impossível isto mesmo, que por mim passou;⁷¹⁶

Em síntese, afigura-se-nos lícito afirmar que a mulher surge nos folhetos de cordel analisados provida de duas características essenciais que ditam o seu comportamento: em primeiro lugar, o impulso sexual, traduzido num desejo forte de se relacionar com o sexo oposto e na busca, a todo o custo, do casamento como forma de apaziguar essa vontade. O tratamento da temática de índole erótica e sexual resulta de uma tradição que remonta ao teatro renascentista e que encontrou no século XVIII condições favoráveis à sua propagação. A segunda característica prende-se com o interesse demonstrado pelos valores materiais. Raramente deparamos com uma mulher que não deseje viver rodeada de uma riqueza que lhe permita uma vida de diversão. A atração pelas modas, por exemplo, leva-a a engendrar os mais intrincados planos para conseguir parecer bem diante de todos. O teatro barroco foi o principal responsável pela importância dada aos bens materiais que, apesar de não terem a relevância do impulso sexual, não deixam de assumir um lugar de destaque na economia dos folhetos.

Nos capítulo seguinte, convirá atentar nos diferentes tipos de mulher que protagonizam alguns dos folhetos de cordel, destacando as especificidades de cada uma.

2.5.1.1. A mulher solteira

As raparigas solteiras têm em comum o desejo incontável de casar, sendo este o único objetivo de vida a que aspiram, conforme testemunha o *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Ratoeira em que Amor Pilha os Pobres Namorados* (s/d), quando Jacometo, o criado, esclarece que «[t]odas ellas aspirão a cazar, esta he a sua balda (...)»⁷¹⁷, o que é confirmado por Clarice, mais adiante:

He verdade que todas nós aspiramos a cazar, e je huma vez conseguimos este grão de Dignidade, não nos resta no mundo nada mais que dezejar.⁷¹⁸

Marina, uma rapariga solteira da peça intitulada *Conversações, e Succesos (sic) Observados em o Frequentado Pasceio (sic) da Praça do Comercio*, editada em 1785, deseja ardente-

⁷¹⁶ *Ibidem*.

⁷¹⁷ *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Ratoeira em que Amor Pilha os Pobres Namorados*, p. 5.

⁷¹⁸ *Idem*, p. 8.

mente casar. Para isso, finge ser o que não é, escudada num vestido aperaltado. Apesar de ter um único pretendente, um cadete, não se importará de o trocar por outro homem, caso surja um namorado melhor:

Eu tambem por hum marido rebento pelas ilhargas de amor, este Cadetinho continuamente me falla, elle me agrada; porém debaixo destes vestidos (bem que afetem peraltife *(sic)*) só pobreza se agazalha, e comjome *(sic)* até amor fica de azas quebradas, além d'isto outros defeitos, que são á fardinha apençes *(sic)* em quanto *(sic)* não aparece outro que mais conta faça, com este iremos passando ouvindo quatro finezas, tendo quem faça vontades, quem ature empertinencias *(sic)*, quem ande ao grilhaõ atado em vinculo, quem fassa *(sic)* jogo deste se faz hum deſcarte, ou se mete na baralha.⁷¹⁹

O assunto do casamento era visto, regra geral, como um negócio que poderia ser muito rentável. Mesmo as que não querem sequer ouvir falar de maridos acabam por se entregar nos braços dos que lhes fazem a corte. A título de exemplo, atentemos em algumas passagens elucidativas:

Há mulher que resista à poderosa voz de hum casamento? Quero noivo seja elle um aguadeiro. O casar he melhor do que hum tesouro.⁷²⁰

A nossa morre por casar, e he o dezejo de todas que de solteiras tem estado.⁷²¹

Pois sómente caſar he que cobiço,
E preſcindindo deſta inclinação,
Não me lembra Natal, nem S. João.⁷²²
Eu, ſe não cazo, rebento.⁷²³
E eu eſtalo de ſentida.⁷²⁴
Se eſtou donzella mais tempo,
Tambem a morte me chupa.⁷²⁵

No *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado* (1771), deparamos com Florentina que, ávida por casar, tenta tudo para conseguir um homem que com ela queira partilhar a vida:

Naõ haverá algum deſeſperado,
Que queira ſer comigo mal caſado,
Já me aborrece o eſtado de ſolteira,

⁷¹⁹ *Converſaçoes, e Succesos (sic) Observados em o Frequentado Pasceio (sic) da Praça do Comercio*, pp. 2-3.

⁷²⁰ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, p. 3.

⁷²¹ *Novo Entremez Intitulado Os amantes engraçados por novo jogo de amor*, p. 11.

⁷²² *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de eu Pai grande maçada / Por querer ir á Miſſa aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer ſem prepoſito caſar*, p. 7.

⁷²³ *Novo entremez Intitulado Francezia Abatida, ou Os Amantes Jocosos*, p. 4.

⁷²⁴ *Ibidem*.

⁷²⁵ *Idem*, p. 16.

Mas não acho hum barbado, que me queira:
Eu vou ás feſtas, vou a romarias,
Sempre poſta á janella gaſto os dias:
Sou moça de galhofa,
As modas canto bem, e bailo a fofa:
Gaſto as manhãs inteiras em conſelho,
Conſultando o topete com o eſpelho.
Aqui ponho huma flor, ato huma fita,
Vejo ſe me eſtá bem, ſe eſtou bonita:
Dou logo ao fronteſpicio huma barrella,
Em branca me transfórmo de amarella;
E ſe me quero encarnada,
Aqui ponho de côr huma dedada;
E os beicinhos, ſe os vejo deſmayados,
He força, que tambem fiquem untados.
Mas, com tudo, não acho hum caſamento,
Que me poſſa livrar deſte tormento.⁷²⁶

De facto, Florentina, esgotando todos os normais expedientes de *caça* ao homem, decide recorrer à ajuda de Toribio para, juntamente com ele, ludibriar o velho Paſcoal e assim casar com ele:

Eu tenho eſte negocio encommendado
A Toribio, homem deſtro; e aſſinalado
Na materia de ſer caſamenteiro:
Quero noivo, ſeja elle hum aguadeiro:
O caſar he melhor, do que hum theſouro,
Haja marido, ſeja Turco, ou Mouro.⁷²⁷

É, na verdade, visível o tremendo esforço perpetrado pelas mulheres com o fito do casamento. A maioria dos dramaturgos é sensível a esta realidade, não deixando de lhe fazer referência. Com ou sem ajuda de terceiros, as jovens recorrem ao que os homens chamam fingimento para conseguirem os seus intentos. Convirá citar, a este propósito, o *Entremez Novo Divertido Intitulado: Remedio para Curar Convulções Fingidas das Moças que Querem Cazar* (s/d). Conversando com seu amo Amandio, Turgino tenta explicar-lhe que todas as mulheres são iguais e poderão ser enquadradas no seguinte perfil:

(...) as meſmas [mulheres] que ſe julgaõ ignorantes, ſaõ as mais famozas nas girias, e nas aſtucias, e de mais, para cazar, todas tem arte no vencimento (...).⁷²⁸

⁷²⁶ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, pp. 5-6.

⁷²⁷ *Idem*, p. 6.

⁷²⁸ *Entremez Novo Divertido Intitulado: Remedio para Curar Convulções Fingidas das Moças que Querem Cazar*, p. 2.

Mais adiante, acrescenta, convicto:

(...) o mefmo he dizer mulher, que dizer engano, endu[stria] (*sic*) e fingimento (...).⁷²⁹

A vontade de casar era, pois, de tal forma irrefreável que, num curioso folheto intitulado *Tristes Lamentaçoens das mays Embusteiras, Amargozo Pranto das Moças Plebeas, e Garotas*, de 1786, deparamos com Zila e Marina⁷³⁰, filhas de Alcofina, completamente desesperadas ao tomarem conhecimento da publicação de uma *lei* que proibia os casamentos, uma vez que os homens começavam a escassear. Assim, a peça inicia com as raparigas encostadas a um canto de sua casa: «Zila Joluçando»⁷³¹ e «Marina, ás Cambalhotas, e gritos»⁷³². A outra filha, Li[pa], está desmaiada. Quando os vizinhos entram, assustados com os gritos da rapariga e de sua mãe, que não sabe o que se passa, ficamos a saber o verdadeiro motivo de tal confusão:

(...) a no[ss]a vizinha debaixo (*sic*), veio cá, e di[ss]e que tinhaõ lido hum papel, que dezia coufas contra as mulheres,
todas Que já nenhuma a via ca[ss]ar, e que os homens agora *chorando* todos aviaõ (*sic*) morrer folteiros.⁷³³

Aterrorizada, Alcofina não sabe o que fazer das filhas se os casamentos cessarem:

Que dizeis filhas amadas, que dizeis, e[st]aes loquinhas, como póde i[ss]o ser, em taõ as mães, que tem filhas, hande (*sic*) fazer dellas empadas?⁷³⁴

Face a esta realidade, as mulheres sentem-se condenadas a viver tristes e a morrer donzelas:

Li[pa]. Ella di[ss]e, que os homens, estavaõ faltando, e as mulheres mui tri[st]es, em negra hora na[ss]ci.
Marinha. E fui eu taõ de[ss]graçada, que naõ morri pequenina!
Zila. Hei-de eu ir para a cova carregada com huma palma; e huma capella.⁷³⁵

No entanto, muitas mulheres, sobretudo as que se consideravam honradas, viam com bons olhos as determinações que proibiam os casamentos, uma vez que muitas jovens eram enganadas com promessas de casamento fraudulentas que lhes arruinavam a vida⁷³⁶; por outro lado, havia

⁷²⁹ Idem, p. 3.

⁷³⁰ O nome desta personagem varia, ao longo da peça, entre *Marina* e *Marinha*.

⁷³¹ *Tristes Lamentaçoens das mays Embusteiras, Amargozo Pranto das Moças Plebeas, e Garotas*, p. 1.

⁷³² *Ibidem*.

⁷³³ Idem, p. 3.

⁷³⁴ Idem, p. 4.

⁷³⁵ *Ibidem*.

⁷³⁶ De facto, o final desta peça irá demonstrar isso mesmo: um escrito fraudulento acaba por comprometer o futuro da jovem que confiou no autor do documento. É desta forma que o autor do folheto trata o assunto:

ESCRITO.

mulheres que também sabiam bem urdir tramas capazes de enganar os pobres rapazes que se deixavam facilmente levar. É o vizinho de Alcofina quem o refere, protagonizando, nesta peça, a visão contrária à tendência geral das mulheres setecentistas: ver, no casamento a qualquer preço, o único objetivo de vida:

Senhoras calem as bocas; não digaõ mais, parvoices, o papel em que a vizinha lhe fallou, he huma determinação a mais sancta, e a mais justa, não ha coufa mais a certada (*sic*), nem mais util: digaõ-me, tantas e[st]imariaõ ser logradas com fallas prome[ss]as de ca[sa]mentos; ficavaõ bonitas de[sp]ois de as infamarem, e de huma demanda vergonhosa, ficarem sem o que queriaõ, nem outro algum, ou queriaõ V. m. ser as que engana[ss]em os homens? E armarem-lhes redes em que cahissem tudo i[ss]to he bem evitado porque he hum mal muito grave ca[sa]r hum homem com huma mulher, que sabe urdir, tramar, porque u[sa]ra da sua habilidade em perjuizo (*sic*) da cabeça do marido, em fim (*sic*) as mulheres honradas não e[st]aõ sentidas neste ca[so], antes contentes.⁷³⁷

Em síntese, o folheto que acabámos de considerar expõe os perigos que algumas mulheres embusteiras representam para um casamento honrado. O facto de destacarmos, no início deste capítulo, esta visão da mulher e do matrimónio tem como objetivo ilustrar o lado obscuro das relações amorosas que, na maior parte dos casos, se esconde. O folheto a que nos referimos é, sem dúvida, caso único no conjunto de peças de teatro que conseguimos reunir. Todas as outras, como veremos de seguida, fazem a apologia do casamento, mesmo que, em alguns casos, surjam raparigas que recusam casar.

Para a medicina de Setecentos, o casamento era tido como um estado vantajoso, mormente para a cura da histeria nas mulheres. Ainda hoje se considera que esta doença atinge as mulheres que não têm marido, ou as «jovens demasiado apaixonadas, jovens viúvas, mulheres casadas com homens demasiado frios, leitoras de romances lascivos...»⁷³⁸. Assim, concebe-se o casamento como o melhor remédio para curar tais achaques. No *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Sempre Andar a' Moda*, de 1794, Octavio, pai de Claudina, sabe que a saúde da filha depende exclusivamente do casamento, pelo que tenta tudo para conseguir tal objetivo, mesmo que para isso tenha de permitir que ela case com quem deseje:

Claud. Ai ai ai quem me acode?

Octav. Sim, fim cazarás com elle minha filha, cazarás com elle, eu levo muito em go[sto].

Le o viz. Eu Ambrozio de Lamella prometto á senhora Sarafina do Valle de ca[sa]r com ella neste anno de 1784, e não o fazendo no dito anno *nulla redentio*.

Viz. Este e[sc]rito he huma peta, o homem prometteo ca[sa]r o anno pa[ss]ado, e diz, que em o não fazendo naquelle anno o não faria sua filha, e[st]á solteira em 1785, e lograda, ainda, que não ouve[ss]e (*sic*) leys.

Faneca dá muitas bofetadas em ji.

Fanec. Ho (*sic*) minha querida filha, para i[ss]to te criei eu, ó maldito enganador, quem te arrancara do buxo tripas, bofe, coração. (Idem, p. 11).

⁷³⁷ Idem, pp. 5-6.

⁷³⁸ Évelyne BERRIOT-SALVADORE, «O discurso da medicina e da ciência», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 426.

Claud. Inda bem, já relpiro.

Octav. (Forte suspiro, cuidei que era com ella a maldita convulção, se lhe não acudo tão depressa com o fim, tinha outra tratada semelhante à da cabana de tafetá, fóra? Inda não estou socego do coração), fim minha filha caza, caza com quem quizeres, se nisso está a melhora das tuas convulções, eu com muito gozto convenho em tudo o que for a bem da minha rica filha ter saude!⁷³⁹

A sociedade setecentista ainda considerava que o papel da mulher não ia para além das funções de esposa e mãe. O próprio corpo feminino revela a sua predisposição para estes papéis:

[A] fragilidade dos ossos, a forma alargada da bacia, a moleza dos tecidos, a estreiteza do cérebro e a superabundância das fibras nervosas deixam perceber que a mulher tem como vocação natural a maternidade, numa existência ordenada e sedentária.⁷⁴⁰

A mulher solteira – assim como a viúva – era considerada uma ameaça à ordem natural da sociedade por não poder ser controlada, como se fazia com a casada. Maria Antónia Lopes chega mesmo a considerar que todas as mulheres solteiras «eram um absurdo ontológico – não tinham uma função que lhes legitimasse a existência.»⁷⁴¹. Face a esta situação, a rapariga solteira teria unicamente como missão na vida preparar-se para o casamento. Deste modo se compreende, pela leitura atenta do *Novo Entremez da Doutora Brites Marta* (1783), a preocupação de Marcos, o pai de Brites Marta, em casar a filha, apesar de esta ainda não se sentir preparada para *aturar* um homem todos os dias:

Marc. Repara qu estão chegando

Dom Paçoal dos Marmellos,

Ambrozio do Caramujo,

E D. Marçal dos Oiteiros⁷⁴²,

Para delles escolheres

O que for menos camello,

Para teu marido maxo (*sic*).

Brit. Creio, meu Pai, não ter genio

De estar aturando a hum homem

Huma noite, e hum dia inteiro:

Se elle fosse embarcadisso (*sic*),

E que sempre o mais do tempo

⁷³⁹ *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Sempre Andar a' Moda*, pp. 11-12.

⁷⁴⁰ *Idem*, p. 454.

⁷⁴¹ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 38.

⁷⁴² Os nomes destas personagens são apenas alguns dos muitos que povoam os nosso folhetos. Por exemplo, no *Entremez Intitulado O Caloteiro Ensinado*, de 1791, deparamos com nomes inusitados que, assim como estes, concorrem para ajudar a caracterizar as personagens que os ostentam. Surge, assim, um caloteiro chamado *Ambrozio Marmello Elpeto*; seu criado é *Lourenço Elpetado*; um cabeleireiro conhecido pelo nome óbvio de *Monsieur Perruquier*; um *Villão Ruítico* chamado *Leopoldo Mija Empé* e, finalmente, um velho letrado, o *Doutor Pança Tartaruga Safado*.

Naõ e[stive]Je ao pé de mim
Ainda então, do mal, o menos.⁷⁴³

E, no final da cena I, insiste na mesma ideia:

Nunca foi o Matrimonio
Para mim de grande gana (...).⁷⁴⁴

A pior couza he o Matrimonio
No Mundo, entre tantas couzas,
Que fofrem discretos tôlos.⁷⁴⁵

Assim, são vários os folhetos que aconselham as moças solteiras a defenderem a sua honra. Para isso, deverão ser exemplos de honestidade e recato, pois as que seguem as modas arriscam-se a perder os pretendentes, conforme se conclui no coro final do *Entremez Intitulado Os Chapeos, Popas, e Atafaes da Moda*, de 1790:

Mulheres da móda
Todas Jaõ galinhas,
De popa e ratinhas
A cacarejar.

Se e[stima]õ fer fêas
Fujaõ de concur[so]s,
Que os homens com Ur[so]s
Naõ devem cazar.⁷⁴⁶

O mesmo princípio é defendido por Fabricio, o pai de Jacinta, que, ao contrário da filha, considera que dançar e participar em funções é incompatível com a honestidade de uma mulher. Acusado de ser antiquado, responde-lhe nester termos:

Calai a boca D. Serigaia; cuidai na vo[ss]a co[st]ura, e em fazer o que convém a huma rapariga, que deve ter boa fama, e fer e[st]imada pela sua honestidade, e naõ em ter o fentidos (*sic*) em modas, e contradanças.⁷⁴⁷

De igual modo, no *Entremez da Assemble'a do Isque*, de 1784, Lambaõ, o criado, comenta os gostos das filhas de D. Ortiga, sua ama, que as vê como *Divindades*⁷⁴⁸. No entanto, o servo tem uma opinião bastante diversa:

⁷⁴³ *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*, p. 2. Note-se que, no final da peça, Brites muda de ideias quanto ao casamento, depois de ter encontrado o verdadeiro amor da sua vida.

⁷⁴⁴ *Idem*, p. 8.

⁷⁴⁵ *Idem*, p. 11.

⁷⁴⁶ *Entremez Intitulado Os Chapeos, Popas, e Atafaes da Moda*, p. 15.

⁷⁴⁷ *Novo Entremez Intitulado Casquilharia por Força*, p. 3.

Cá na minha eleição o que mais brilha
São moças de olho vê, pé vai, mão pilha;
Que huma coufa, a que chamaõ senhoritas,
Mais feias, e affectadas que bonitas,
São bonecrinhas que não gósto dellas,
Porque nunca gostarei de bagatellas.

(...)

Das senhoritas desta conjuntura:
Senhorita he louca idéa,
Que ma! finge a gravidade:
He farilho de vaidade,
He palito de asemblea:
He dom poftico em titêa:
Solfa, e dança em cafa, e fóra
He injuria, que ella ignora;
Pois nos sonhos de bonita
Não vê que o ser senhorita
Lhe nega o ser de senhora.⁷⁴⁹

O retrato que, de seguida, traça daquelas moças realça o facto de as meninas da moda gastarem o dinheiro com a aparência, em vez de se preocuparem com outros valores, como a honra e a decência:

Que só tenham dinheiro as senhoritas
Para pós, para plumas, para fitas,
Para perolas falsas, e velorios,
Para brincos de vidro relamborios,
Para cor, alvaiade, e mil finaes,
Para pôr nos focinhos, e taes, e quaes:
Para tantos volantes, para garças,
Para mil macaquices, para farças,
Para varas, e varas de espiguiha,
Para fecia que só dous dias brilha,
Para laços de flócos nos peitilhos,
Para fazer mais loucos os calquilhos,
Para.....⁷⁵⁰

Está assim identificada a principal causa da preocupação das raparigas quanto ao seu aspeto: cativar os homens que, como elas, se dedicam às modas. É, pois, um comportamento criticado pelo criado por não ser digno de uma mulher que preza a virtude. E as críticas vão-se agudizando

⁷⁴⁸ *Entremez da Assemble'a do Isque*, p. 1.

⁷⁴⁹ *Idem*, pp. 1-2.

⁷⁵⁰ *Idem*, p. 3.

à medida que a peça evolui. Por exemplo, mais adiante, o mesmo criado não resiste a tecer o seguinte comentário:

Por mais bem penteada que appareça
A mulher, nunca tem boa cabeça.⁷⁵¹

Por isso, conclui:

He tollo quem Je mata por mulheres (...).⁷⁵²

De facto, a questão da honra estava na base da constituição de casamentos tidos como perfeitos, capazes de garantir a ordem social no que diz respeito às vertentes económica e política. Assim entendida, a honra enformaria um símbolo moral comunitário e, ao mesmo tempo, individualista⁷⁵³.

O primeiro aspeto respeitante à honra – o comunitário – é observado, por exemplo, na peça intitulada *Esparrella da Moda. Parte Primeira* (1784). Surpreendido com a presença do pretendente de uma das filhas na sua sala, decide, para salvar a honra da casa, consentir no casamento dos dois, embora não o deseje. A atitude do velho pai enquadra-se, por isso, na necessidade de manter intacto o reconhecimento público devido à sua família, acabando por aceitar Rorio, o genro, tal como ele é:

Ror. (...) de meu (...) não tenho mais, que hum cavallo, que meu Pai me empreſta ás vezes, eu cazo, mas he mais huma boca que fica neſta caza.
Jag. Não importa, a todo o custo, ſou de humilde naſcimento, mas nada troco pela reputação da minha caza.⁷⁵⁴

A fim de ilustrar o segundo aspeto, elegemos o *Novo Entremez Intitulado A Desordem dos Noivos de Oito Dias*, editado em 1791. Neste folheto, Rodrigo, o noivo, decide separar-se da esposa devido ao comportamento reprovável desta. De facto, o marido não podia conceber uma esposa que se recusa a cuidar da casa. Assim, numa tentativa de salvaguardar a própria honra, decide devolver a mulher ao pai. É esta a forma encontrada para o revelar à esposa:

Oh caſpite, ainda mal, que por noſſa diſgraça Je encontraõ no mundo tantos, e tantos delſes maridos, que não tem outro modo de viver, nem em ſua caſa, outra couſa Je pratica, eu ſertamente (*sic*) nunca os emittarei, os eſtimollos da honra conſervo, e ſó os perderei quando perder a vida, em huma

⁷⁵¹ Idem, p. 4.

⁷⁵² Idem, p. 7.

⁷⁵³ A este propósito, vd. J. G. PERISTIANY, *Honra e Vergonha: Valores das Sociedades Mediterrânicas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988, p. 23.

⁷⁵⁴ *Esparrella da Moda. Parte Primeira*, p. 15.

palavra, logo logo Je ponha V. m. prompta para irmos a caça de Je u pai, quero-lhe agradecer a Jublime e[spo]ja de governo, que medeo (sic) (...).⁷⁵⁵

Para reforçar a ideia da virtuosidade do casamento, vejamos o que é dito no *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, editado em 1792. Falando da mulher virtuosa, Nerina, a criada, diz o seguinte:

Nem por Je r virtuosa Je defeja menos o cazar; antes pelo contrario a virtude he quem as e[stimula] para que cazem, que as que não Jão e[scrupulo]zas mais facilmente o e[scu]zaõ.⁷⁵⁶

O *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos a's Raparigas para Conservarem os Amantes, e Virem a Ser seus Maridos* (s/d) é também disso exemplo. Os dois rapazes – Leandro e Fau[stino] – pretendem casar com Brazia e Claudia, respetivamente, duas raparigas sérias e recatadas. No entanto, apesar de serem prevenidos pelo criado⁷⁵⁷ acerca dos perigos em que incorrem ao levarem a bom porto o seu propósito, ambos decidem elogiar as mulheres *bem comportadas*:

Leand. (...) Javes Mengoto quaes devem Je r as prendas que o homem honrado deve procurar em qualquer Jenhora a quem bu[is]ca para Jua e[spo]ja? são e[stas]: o juizo, o bom regimen da Jua ca[sa], a ignorancia de hum portamento brilhante, e Jó louvão o contrario, homens e[stupidos], e in[sen]fatos.

Fau[st]. Chapiados cofres com montões de ouro, de nada Jervem onde falta o Jerio: O precio[so] dote de hum donzella he a Jua conducta, honesta, e Jéria, i[sto] Jó ba[is]ta para a fazer transluzir ao través daquellas heroínas, cujo recato ainda hoje Je adota e Je venera.⁷⁵⁸

Corriola, a criada, assume, na mesma linha, uma postura completamente diferente da que é adotada pela maioria das mulheres. Apesar de apaixonada pelo seu Mengoto, não lhe permite atrevimentos, nem mesmo um simples abraço, considerando que essas liberdades só serão permitidas após o casamento. O seu longo discurso dirigido ao namorado está, pois, pautado por um tom moralista de cariz tradicional:

(...) porém as minhas vozes Jirão ternas, os meus affagos contínuos, Jerei con[st]ante em te guardar fé, mas Jem que tu me toques com hum Jó dedo, podemos con[se]rvar os no[ss]os amores, dizermos muitas finezas, Jem mais nada; tens percebido, meu rico Mengoto?

⁷⁵⁵ *Novo Entremez Intitulado A Desordem dos Noivos de Oito Dias*, p. 9.

⁷⁵⁶ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, p. 2.

⁷⁵⁷ Só se compreende a intervenção de Mengoto quando escuta Leandro e Fau[stino] a elogiarem o recato e a seriedade das mulheres com quem pretendem casar, se tivermos em conta que a personagem revela, nesta passagem, a sua faceta de gracioso *bon vivant* que insistentemente cultivar:

Não lhe (sic) acho razão, Jenhores meus amos, em bu[is]carem para mulheres humas Jenhoras que não Jão de a[ss]embléas, que não danção, que não cantão modinhas, que não põem o Je u oculo para verem os circum[st]antes (sic), pois ellas de ordinario agradão mais, e tem muito melhor Jahida, e eu não Je i Je diga que são as que tem ventura. (*Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos a's Raparigas para Conservarem os Amantes, e Virem a Ser seus Maridos*, p. 8).

⁷⁵⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos às Raparigas para Conservarem os Amantes, e Virem a Ser seus Maridos*, pp. 8-9.

(...) tem por certeza que sem caíares comigo não recebes de mim o minimo favor.
(...) tenho visto no mundo muita inconstancia, e tudo o que me póde succeder não devo suppor impossível; senhor Mengoto sem caíarmos não ha abraço, se se não contenta com palavrinhas doces, he paíjar muito bem, faça volta á direita, e marche.⁷⁵⁹

Conclui, assim, que esta atitude é a única capaz de garantir o sucesso da união amorosa de uma mulher com um homem, pois a liberdade que muitas mulheres admitem aos seus parceiros resulta em ruína, como acontece com as amas:

Este fim que he o verdadeiro modo para todas as raparigas conservarem os seus amantes; minhas amas sabem perfeitissimamente desempenhar este character, sua Mãe lhe tem dado des de (*sic*) pequenas esses conselhos; ellas os tem achado proveitosos; dar liberdade ao homem, he a maior loucura que pode fazer qualquer rapariga. Estes senhores da moda, que gyrão as assembleas, todas as vezes que não encontram madamas de bom gosto, a quem com o joelho dobrado beijem a mão, porque lhe chamão Mãe, Madrinha, ou Tia, não vivem satisfeitos, gostão só de liberdades, e quando as não encontram desertão. Ah mulheres mulheres, se vós tomásseis estes conselhos, verieis que ainda ha homens que amão a honestidade, e estimão o serio, ao menos eu com esta receita espero ser dona da minha casa, e ser Mengoto o meu marido (...).⁷⁶⁰

De facto, Sinfronia, a velha mãe de Brazia e Claudia, partilha da mesma visão da criada quanto aos homens. Aliás, todo este folheto reveste um tom moralizante, o que o distingue da maioria dos que até nós chegaram e que, por isso, merece o destaque que aqui lhe damos: a atitude face ao sexo masculino é defendida não só pelas mulheres mais velhas, mas também é apanágio das jovens casadoiras e é precisamente neste ponto que reside a originalidade da peça. Por isso, mãe e filhas (e criada, como vimos) estão curiosamente em sintonia e assim deve ser entendido o seu discurso, tanto no que à história de vida da primeira diz respeito, como às ilações que as jovens dali retiram. Os excertos que seleccionámos constituem perfeitos exemplos desta atitude perante o amor, a qual começava a rarear em Setecentos. Sinfronia espera que a sua experiência de vida possa ser inspiradora para as filhas:

(...) os homens são muito mudaveis, se hum mulher os não trata em ar serio, zombão della, isto he em mim experiencia conhecida; com teu Pai, (no Céu esteja a sua alma) uíei da mesma aberta, vinha-me sempre com nicas, queria sempre estar sentado ao pé de mim, queria beijar-me a mão, nada lhe consentia, liberdades são estas que senhora alguma deve permittir a homem, ainda que elle hum e mil vezes lhe diga, que quer casar com ella, pois esta palavra, minhas filhas, estemos (*sic*) em tempo, por nossa desgraça, que á primeira visita logo estes meus senhores dizem, não lhe (*sic*) custa a pronunciar, sendo ella de tanto pezo, e necessaria consideração: Nada nada sempre conservar por timbre o credito, e a seriedade (...) pois os que se julgão sincéros, são os maiores velhacos, e prégão o gatazio.⁷⁶¹

⁷⁵⁹ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos a's Raparigas para Conservarem os Amantes e Virem a Ser seus Maridos*, pp. 2-3.

⁷⁶⁰ *Idem*, pp. 3-4.

⁷⁶¹ *Idem*, p. 4.

De facto, as filhas acatam os preceitos da mãe e, ao longo do entremez, muitos são os exemplos da sua conduta, como aqueles que passamos a transcrever:

Ah minha querida Mãe, permiti[[e (sic) o Céu que todas as mulheres do século segui[[em os seus dictames, ellas serão felices (...).⁷⁶²

Quanto não he mimo[[o o dom da honestidade, quanto não re[[plandece elle no meio da libertinagem! e será por ventura (sic) infeliz a mulher que o seguir? não, antes será dito[[a (...) que dito[[as não fomos nós, em termos seguido os seus conselhos, e que dito[[as não serão tambem as que a no[[so exemplo os seguirem (...).⁷⁶³

(...) todas as raparigas que se quizerem conservar com os seus amantes, e chegarem finalmente ao fim porque (sic) suspirão, hão de os tratar com muito serio.⁷⁶⁴

Em síntese, as mulheres têm consciência de que pertencem ao chamado *sexo fraco* e, por este motivo, terão de estar muito mais atentas às investidas dos homens:

O no[[so sexo nasceu fragil, fraco, e fugeito (sic) ao engano: os homens que se reconhecem com superioridade mais fortes, ve[[gão (sic) a no[[sa fraqueza, e a maior parte delles o seu intento he arruinar-nos, lembrão-se de expressões a (sic) mais fortes, persuasivas as mais sublimes, tudo a fim de nos capacitarem de que são verdadeiros os enganos, que elles occultão; se huma vez lhe damos credito, de[[graçadas de nós, a no[[so pesar conhecemos depois o que de[[jariamos conhecer antes.⁷⁶⁵

Deparamos, no entanto, com mulheres que não se assumem como inferiores aos homens. Pelo contrário, revelam ser capazes de dispor das vidas deles a seu bel-prazer. São, regra geral, mulheres pretendidas por muitos homens, a quem dão esperanças para depois lograrem. No entanto, acabam presas sentimentalmente a quem de início desconsideraram. O *Entremez Intitulado Os Amantes Amarrados, ou A Namorada da Moda*, de 1784, constituiu um exemplo feliz do que afirmamos. Anarda revela à criada o modo como trata os homens que de si se aproximam:

Pois que queres tu que eu faça?
Se me persegue huma tropa,
de frangaos (sic) arrepiados
que me não largaão a porta.
Na mi[[sa, são os primeiros
que a minha vaidade encontra,
no pa[[ffeito, na comédia,
me a[[ssistem a toda a hora:
se a hum cortejo; já outro
se de[[espera e se amôa (sic);

⁷⁶² Idem, p. 5.

⁷⁶³ *Ibidem.*

⁷⁶⁴ *Ibidem.*

⁷⁶⁵ *Ibidem.*

Je a outro faço hum aceno,
já doutro huma carta estoira,
quem me põem a alma á banda,
com mil palavras zellozas:
e alfim, o que faço; a todos
os trato da meisma fôrma
mas com fiança maior,
de mim, nenhum delles logra.⁷⁶⁶

Descoberto o seu jogo, os homens reagem mal ao sentirem que foram enganados e viram as costas a Anarda:

Valer. Com que já queria Jinco (*sic*)?
com menos não Je contenta. (*Vai-|e.*)
(...)

Alvar. Ah Senhora eu vos amei;
e a doro (*sic*) da forma meisma
e|crevei quem (*sic*) quiseses
feição, e a mar (*sic*) á Franceza. *Vai-|e.*
(...)

Ambr. Senhora Namora a todos
repare nesta advertencia
Je quer ter sete maridos
bu|que-os na feira das bestas. *Vai-|e.*
(...)

Andr. Senhora o que merecia,
de|te |eu trato a vileza
era o peito atreve|far-lhe
mas |igo as leis da prudencia
e num de|prezo total
logro a vingança mais fera. *Vai-|e.*⁷⁶⁷

No final da peça, tanto Anarda como Ratoeira, a criada que a ajudou a enganar os homens, foram abandonadas por todos os seus pretendentes, restando-lhes repudiar os antigos procedimentos, no que à relação com os homens diz respeito, e cultivar a modéstia:

Rat. Hora (*sic*) ficámos bonitas
eu já me vou metter freira.

Anard. Pois eu vou a refletir (*sic*)
com juizo, e comprudencia (*sic*)
que os meios porque (*sic*) julgava
bu|car firme |ub|istencia
e|colhendo hum bom marido

⁷⁶⁶ *Entremez. Intitulado Os Amantes Amarrados, ou A Namorada da Moda*, p. 9.

⁷⁶⁷ *Idem*, pp. 14-15.

os errei por indi|creta:
e toda a que a tanto al|pira,
em mim o Exemplo conheça
cuidando de procuralo (sic)
pelos meios da Mode|tia.
As duas. Virtude que faz formosa,
Inda a mulher que he mais feia.⁷⁶⁸

No folheto *Entremez da Disgraçada Perallice Intitulado Molher, que não Tem Con|elho, / Perde o |eu, e mais o Alheio*, de 1785, Vaidofa delara a sua mãe ter aversão aos homens, fazendo passar a imagem de uma filha séria e recatada:

Sempre foi meu co|tume envergonharme (sic),
Com Senhores havendo de encontrarme (sic);
E por mais que pertenda (sic) ni|to ab|terme,
Não poderei já mais (sic) contrafazerme (sic):
A|fim me per|uado, |em mentira,
Que o que o berço nos deu, |ó a tumba o tira.⁷⁶⁹

No entanto, é ela própria quem, num aparte, afirma o contrário:

Naõ ha peta maior, nem mangação!
Quantas vezes me vi|ita o meu Galraõ?⁷⁷⁰

O desdém pelas mulheres insubmissas que os folhetos de cordel veiculam, em vez de levar os seus consumidores, sobretudo os femininos, a defenderem o modelo tradicional de mulher, acaba por seduzi-los, ao revelar o seu caráter transgressor. A este propósito, citemos o *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos* (1790). Por influência da ama, uma mulher que não se sujeita ao marido, também a criada sabe muito bem que tipo de marido deseja para si. Desdenhando do amor que o namorado lhe promete, traça um claro retrato do tipo de marido que quer: um casquilho e peralta e, sobretudo, muito submisso:

Naõ vim eu a e|te mundo, para |er daquela figura, naõ me penteio para elle: com aquella cara de páo me falla em amor! Oh quem te dera uma balla: miseravel delle, |e fo|se por de|graça meu marido: coitadinho, taõ manso, como hum cordeiro, havia o pobre de andar, muito |ugeito (sic), e submi|jo: le-

⁷⁶⁸ Idem, p. 16.

⁷⁶⁹ *Entremez da Disgraçada Perallice Intitulado Molher, que não Tem Con|elho, / Perde o |eu, e mais o Alheio*, p. 6.

⁷⁷⁰ Idem, p. 7.

vantar a voz, de caſta, ſempre muito caladinho ſem me dar huma palavra, mas inda bem, que de tal ſucceder o Ceo me ha de livrar: quero por Noivo hum caſquilho muito ſerio, e mui Peralta.⁷⁷¹

A força transgressora de D. Argata, no *Entremez Novo Intitulado Astrea Triunfadora, ou Modo Novo de Encantar* (s/d), é revelada a partir do momento em que se levanta a suspeita acerca da fidelidade de Taful. Prontamente essa ideia é refutada pela mulher, sublinhando-se a sua ascendência sobre o pretendente:

Lograr-me? Se tal, fizeſſe o mandava logo, e logo á tabua: não, elle não zomba comigo: eu o movo, como hum boneco por arames, a toda a parte que quero.⁷⁷²

Mais adiante, continuando a conversa com a sua vizinha Prezumida, acrescenta:

Arg. (...) nós ambas ſomos duas furias endiabradas: os noſſos pobres homens nos aturaõ inſolencias que ſe não praticáraõ em Barbaria.

Prez. He o como ſe devem tratar eſtes barbados (...).⁷⁷³

Ambas têm consciência do seu poder sobre o sexo oposto e sentem-se felizes com tal atitude.

No *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, de 1784, deparamos com Policena, que se congratula com o facto de o seu amado ser pretendido por muitas outras mulheres. Considera, deste modo, que tal perspectiva é a única compatível com as pessoas que se assumem como modernas. Notemos que esta afirmação de Policena é, de certa forma, inusitada, pois vulgarmente as mulheres são bastante ciumentas quanto às pretendentes dos seus namorados. É por isso que Policena se dirige a seu amado Felizardo da seguinte forma:

Nunca aceitaria o voſſo affecto, ſe tiveſſeis hum coração, que ſó a mim idolatraſſe. Quero que o meu amante ſeja dos da moda. Que o incommode o numero das viſitas amoroſas: que por trinta Correios de Cupido ſejaõ contados os ſeus paſſos: que o ſacrificio de cem bellezas ſirva de troféo á minha formoſura. Sem eſtas circumſtancias não aceitaria o ſeu affecto, nem me poderia agradar hum amante menos pertendido (*sic*).⁷⁷⁴

Contente por poder corresponder ao pedido de sua amada, Felizardo acrescenta:

Eſtá bem. Optimamente. Neſſa parte tenho muito com que vos contentar. Em pouco tempo tenho feito numeroſas, e brilhantes conquiſtas. Poderia gabarme (*sic*) de querido das Damas; pois ſou pertendido por mais de quarenta moças ao meſmo tempo: e que moças! caſpite! Moças, que encheriaõ a

⁷⁷¹ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos*, p. 6.

⁷⁷² *Entremez Novo Intitulado Astrea Triunfadora, ou Modo Novo de Encantar*, p. 4.

⁷⁷³ *Idem*, p. 5.

⁷⁷⁴ *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, p. 13.

outro qualquer de vaidade. Nomear-vos-hia muitas que Je fazem Divindades, e que comigo Jaõ facilimas.⁷⁷⁵

A desobediência de Silvia, no *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado Os Disgostos (sic) que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante* (1789), aos preceitos de seu pai é de tal forma persistente que ela prefere morrer a ter de se separar de quem escolheu para marido:

(...) amo Senhor, he verdade, a hum Jujeito, cujos perdicados Jaõ os mais dignos, e louvaveis, elle tem aberto em meu peito mortais feridas; mais do que a mim meisma o e[st]imo, e Je he em mim delicto amar com licito extremo a quem para e[spo]za me bu[is]ca, ca[st]igue-me vo[ss]a mercê; mas repare, que só a morte me póde Je[se]parar do meu coração a sua imagem.⁷⁷⁶

No final da peça, percebemos que a determinação da jovem rapariga produziu o efeito esperado, pois casa com o homem por quem estava apaixonada. Nunca vacilou, apesar das ameaças do pai que sobre ela e o seu namorado recaíam:

Calle-Je atrevida, e tem você o de[se]mbaraço de me pregar nas bocheixas (sic) Jemilhantes cantillenas, hei de acabar-lhe os dias da vida, hei de fazer quanto a idéa me dictar para o Je[u] ca[st]igo, e sua de[se]graça, e a e[ss]e bandalho, seja quem quer que for, hei de pollo na India (...).

Eu e[st]ou informado, ainda ha hum Convento para onde vo[ss]a mercê Senhora madama namora-deira vá morar perpetuamente (...).⁷⁷⁷

No mesmo sentido, na *Pequena Peça Nova Intitulada Astucias de Mengoto*, de 1785, Zamperine tem vontade de cometer suicídio pelo facto de seu pai não a deixar casar com o homem que ama:

Naõ ha quem seja mais con[st]rangida do que eu: Sempre aperreada! Jempre aperreada! Daõ-me às vezes tentações de affogarme (sic), só para que com a minha morte Je extingão as de[se]confianças de meu Pai, e acabe de huma vêz o meu martirio. *chorando.*⁷⁷⁸

Impaciente, revela à criada a impossibilidade de o pai mudar de ideias quanto ao seu futuro, reforçando a angústia que sente:

Como ha de capacitarJe (sic), Je não ce[ss]a de me dizer, que Faultino he hum vadio, boca de favas, quebra cabre[st]os, e que por nenhum modo convem, que com elle me caze; e entaõ, querendo-lhe

⁷⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁷⁶ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Disgostos que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante*, p. 5.

⁷⁷⁷ *Idem*, pp. 5-6.

⁷⁷⁸ *Pequena Peça Nova Intitulada Astucias de Mengoto*, p. 1. E Zamperine não está sozinha neste desiderato. O seu amado Faultino confessa sentir o mesmo: «(...) devo e[se]perar occasiãõ opportuna para falar-lhe, e dizer-lhe, que a todo o ri[sc]o, ou ella ha de Je[r] a minha E[spo]za, ou eu, ra[st]gando as veias com huma navalha de foice, perderei a vida por Jacrificio de amor.» (*Idem*, p. 4).

eu tanto, como lhe quero, que hei de fazer á viſta diſto, minha Lourença? Laſtimarme (*sic*), enfurecerme (*sic*), e perder de todo o juizo.⁷⁷⁹

Na linha de Rousseau, para além das diferenças visíveis na anatomia e no pensamento de homens e mulheres, considerava-se a destrição quanto aos papéis sociais que competiam a cada um dos sexos, pelo que ao feminino cabia, sobretudo, o papel de mãe. Aliás, a sua anatomia favorecia esta predisposição, pois

[I]a Femme des hommes des Lumières est une sédentaire, dont les principales activités ont pour décor la scène domestique (...). Chaque sexe a ses propres fonctions, voulues par la nature, celles de l'homme sont publiques, celles de la femme privées et il ne faudrait pas les confondre sous peine de subversion.⁷⁸⁰

Deste modo, o casamento era a única forma de realização pessoal e todos os esforços da mulher iam no sentido de encontrar um marido que lhe agradasse. Aliás, sem casar, poucas alternativas restavam a uma jovem donzela quanto ao seu futuro, a não ser ingressar num convento, como se lamentam, na peça intitulada *O Caçador* (1784), Artenice e Dorinda, duas jovens desejosas de contrair matrimónio:

Art. Não temos pai nem mãe, ſomos ſolteiras.
Dor. Se não caſar-mos (*sic*), vamos para freiras.⁷⁸¹

O *Novo Entremez dos Dous Mentirosos* (s/d) apresenta uma criada que, consciente da vontade do amo de fazê-la ingressar num convento, prefere casar, ou mesmo ficar solteira, a sucumbir à vontade do velho:

O demonio do Jarreta,
Mas eu hei de usar de treta,
E em pouco tempo casar.
Diz que me quer metter Freira
O negro velho, mofino,
Mas eu tal não assino,
Antes casada, ou solteira.⁷⁸²

Assim, com o intuito de atrair o parceiro, a mulher solteira apresenta-se pouco modesta e bastante garrida, denotando, em relação à casada, uma maior inquietação e excesso de protagonismo. Vejamos, por exemplo, o que Maricas, na *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de eu Pai grande maçada / Por querer ir á Miſſa aperalta-*

⁷⁷⁹ *Ibidem*.

⁷⁸⁰ «La femme», in *L'Homme des Lumières*, p. 436.

⁷⁸¹ *O Caçador*, p. 6.

⁷⁸² *Novo Entremez dos Dous Mentirosos*, p. 6.

da, / E agora tornou mais a levar, / Por querer [em prepo]sito ca[ar (s/d)], pretende fazer para conseguir arranjar um marido a seu gosto, para estupefação dos seus progenitores. Respondendo à pergunta da mãe, que deseja saber como a filha pretende encontrar marido, Maricas refere:

Sahindo da ca[urna (*sic*), em que e[stou pó]ta,
Como dentro na ca[ca e]stá a lago[sta],
Apparecer a gente bem trajada,
E nas ultimas módas apurada;
Concorrer nas funções de melhor go[sto];
A quem me obsequiar mo[strar bom ro]sto,
Contradançar tambem o meu bocado,
Ter par fixo, que [seja aperaltado],
Pa[ss]ear com braceiro de igual ca[sta],
Pôr os olhos naquelle, que mais ga[sta],
Em burrinhos fazer mil romarias,
Trocar as noites [sempre] com os dias,
Pa[ss]ar manhãs e tardes na janella,
Em ar que todos olhem para ella,
E tudo mais da me[sm]a natureza,
Que para achar Marido he ju[sta] empresa,
Pois [sempre] nas funções, os ca[sa]mentos,
Quando [se] bu[ca] hum, se achaõ duzentos.⁷⁸³

Em síntese, o que Maricas intentava era apenas divertir-se como qualquer jovem da sua idade: namorar um pouco e escolher para si o rapaz que mais lhe agradasse.

Outras mulheres pensavam que, com o casamento, se iriam libertar do controle dos pais. Variados são os folhetos de teatro que o referem, como o *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, de 1784. No início da peça, Geringonça, a criada, conversa com Maricas Fugaça, sua ama, acerca da sua tristeza advinda da tirania do pai. A única solução para o seu problema seria, na opinião da criada, casar:

Gering. Senhora Mariquinhas, porque chora?
diga, na [ua] mão não e[stá] a melhora
de[ss]e tão grande mal! que em tanto exce[ss]o
lhe opprime o coração? *Maricas:* Eu e[smoreço]!
Gering. Eu bem [sei] que aturar hum pai tyranno,
não póde haver no mundo maior damno,
mas que remedio tem [se] não [so]ffrê-lo,
[se] por [seu] go[sto] quer e[ss]e flagello.
Maric. Pois o que intentas tu aconselhar-me!
Gering. Bem e[scuzado] he reperguntar-me?

⁷⁸³ Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de eu Pai grande maçada / Por querer ir á Mi[li]a aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer [em prepo]sito ca[ar], p. 12.

o que lhe diſſe já com bem miudeza.
Maric. Que me caze?
Gering. Iſſo he
Maric. Com ligeireza o fizera,
inda ſendo hum aguadeiro,
que me tiraſſe deſte cativoiro (...).⁷⁸⁴

De facto, assim acontecia. Mas o que elas não sabiam era que, depois de casadas, arriscavam outro tipo de tutela, desta feita do marido. Assim se compreende a expressão usada por François Lebrun para apelidar a mulher sujeita ao marido: «eternamente menor»⁷⁸⁵. Por isso, juridicamente, a sua relevância é nula, como vimos anteriormente. O controle marital era de tal forma apertado que a mulher estava liminarmente impedida de assumir várias tarefas:

(...) ela não pode aceitar uma doação ou intentar uma ação judicial (...) sem o consentimento do marido e a sua queixa (...) não é aceitável em caso de adultério deste, enquanto que este pode pedir a separação em caso de adultério da sua cōnjuge que é a maior parte das vezes condenada a ser fechada ou num convento ou numa casa de correção. Alguns costumes proíbem mesmo à mulher testemunhar em tribunal ou de fazer testamento sem autorização do marido.⁷⁸⁶

No entanto, algumas mulheres, conscientes do seu aprisionamento, independentemente do seu estado civil, preferiam, mesmo assim, casar, como é o caso de Maricas, na *Piquena Pessa (sic) Intitulada O Opio das Marrafinhas, ao Marujo, e ao Soldado, ou Os Amantes Logrados*, de 1791:

Antes ſoffer do Marido, que do Pay impertinencias.⁷⁸⁷

Enquanto solteira, a rapariga acreditava que o casamento serviria para, com mais liberdade, poder exhibir roupas e penteados e frequentar assembleias. No entanto, salvo raras exceções, depois de casada, a mulher tinha de se sujeitar ao marido e abandonar a ideia da vida mundana que tanto desejava. As mulheres mais persistentes acabavam por convencer os maridos a consentir-lhes algumas liberdades, sob o falso pretexto de que, por exemplo, não poderiam descuidar a aparência para que eles não deixassem de se interessar por elas.

Alguns folhetos que analisámos apresentam mulheres que correspondiam aos pretendentes apenas para poderem aceder a uma vida mais emancipada. Apesar da tendência para a libertação das mulheres do jugo dos maridos observada em Setecentos, a realidade ilustrada pelos folhetos

⁷⁸⁴ *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, p. 1.

⁷⁸⁵ François LEBRUN, *A Vida Conjugal no Antigo Regime*, Lisboa, Edições Rolim, 1987, p. 80.

⁷⁸⁶ *Ibidem*.

⁷⁸⁷ *Piquena Pessa (sic) Intitulada O Opio das Marrafinhas, ao Marujo, e ao Soldado, ou Os Amantes Logrados*, p. 3.

de cordel revela que muito havia ainda a fazer e que o recato – aparente ou genuíno – continuava a ser apreciado pelos homens.

De qualquer forma, a mulher solteira tinha pouca liberdade⁷⁸⁸, sobretudo se fosse oriunda de uma família nobre⁷⁸⁹, pelo menos até ao final do século XVIII. Por este motivo, passava a vida em reclusão até ao dia do casamento, quando ocorria. Ocupava os seus dias sentada no estrado – peça de mobiliário comum em todas as casas – e ali, acompanhada pelas criadas, fiava. Registos da época, embora exagerados, dão-nos conta de que, no início do século XVIII, as mulheres da fidalguia só deveriam sair de casa três vezes durante toda a sua vida: quando se batizavam, quando casavam e, evidentemente, quando morriam. Porém, à medida que o século avançava, algumas liberdades, poucas, mas bastante apreciadas, começavam a ser concedidas às mulheres: já podiam assomar à janela quando passava a procissão e saíam de casa para ir à igreja, embora *escoltadas* pelas criadas ou, muitas vezes, pela mãe. De facto, raríssimos eram os momentos em que a mulher estava verdadeiramente sozinha. Atrás dela estaria sempre a figura do pai, da mãe, por vezes dos irmãos mais velhos e, com frequência, a das criadas. No entanto, não raras vezes, esta vigília era lograda pela astúcia da rapariga que, para tal, contava com a conivência da criada mais próxima, ou aproveitava a distração da mãe ou a saída do pai para comunicar com o seu amado.

A vida que a mulher setecentista levava não seria de todo agradável e, por isso, ela preferia casar com um velho que não conhecia a continuar presa e constantemente observada pelos pais. Pelo contrário, a rapariga burguesa não era tão vigiada e podia conviver mais facilmente com os rapazes, apesar de haver muito mais controlo do que aquele que era dedicado às mulheres casadas. Por isso, o casamento era sempre tido como uma libertação, mau grado as dificuldades que poderiam advir do relacionamento com o marido. Assim se justifica a grande apetência que as raparigas em geral demonstravam pelo casamento. Para além da liberdade que poderiam gozar, as moças solteiras sentiam-se também atraídas pela sociabilidade que era permitida à mulher casada. Quando, finalmente, adquiriam, a custo, a tão desejada liberdade, cuidavam viver um conto de fadas. Agora poderiam, à vontade, conviver com os indivíduos do sexo masculino, o que causava escândalo nas mulheres mais velhas, como se pode comprovar pela leitura do seguinte excerto do já citado *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos às Raparigas para Conservarem os Amantes, e Virem a Ser seus Maridos* (s/d):

⁷⁸⁸ No entremez *Escola Moderna* (1782), Eufrazia, jovem solteira, não concorda com o pai que a quer proteger das investidas mal-intencionadas dos peraltas. Por isso, afirma preferir a *escola moderna*, símbolo de emancipação feminina, pois «he pezado aos labios diſputar com a ignorancia! digo, que as triſtes mulheres gemião bem como eſcravas ſem livre acção, ſem recurſo, ſempre em maſmorra fechadas; e à moderna Eſcola devem a liberdade eſtimada.» (pp. 10-11).

⁷⁸⁹ Júlio DANTAS refere, a este propósito, que «[q]uanto mais “menina”, mais recatada; quanto mais fidalga, mais recolhida.» (*O Amor em Portugal no Século XVIII*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Editores, 1917, p. 18).

(...) no meu tempo tambem ſe pagava tributo á mocidade; mas eu juro que não era como agora; não ſe encontrão pelas caſas ſenão contínuas aſſembléas, converſações, jogos, e farofias, rede infallivel em que cahem todas as raparigas, que por ſemelhantes ſociedades andão, para darem credito aos homens, que outro officio não tem mais do que enganar. Os pais de familias, que devem evitar o precipicio de que murmurem de ſua caſa, ſão os primeiros que conſentem eſtes ridiculos effeitos; e o mais he que ſe lhes perguntão o como ſe dão com iſto, reſpondem: maravilhoſamente, he aquelle hum divertimento onde não entra veneno algum, o terem ſuas filhas hum, ou dez chiſchisbéos, não lhe ſerve de admiração, dizem que he moda, e por moda vão vivendo no mundo. Ah tempo tempo, quanto não eſtas corrompido!⁷⁹⁰

No entanto, apesar de se sentirem emancipadas perante os seus familiares, as raparigas solteiras continuavam a ver no casamento uma meta a atingir, conforme atesta Maria Antónia Lopes:

As jovens da época, filhas do seu tempo, partilhando uma mentalidade comum a todos, e porque «nenhuma outra carreira ou destino lhe deixarão», continuavam a perspectivar-se a si próprias como pré-esposas. Toda a sua vida continuava virada para o casamento, meta de vários projectos: a honra, o amor, a liberdade.⁷⁹¹

Convencidas de que o seu destino era mesmo o casamento, as raparigas solteiras tinham, como vimos, muita pressa em casar, pois consideravam que o matrimónio não teria utilidade quando fossem idosas, por estarem próximas da morte. A título exemplificativo do que se passa em muitos folhetos estudados, consideremos o *Novo Entremez Intitulado Francezia Abatida, ou Os Amantes Jocosos*, publicado em 1782. Falando sobre a avó, que a achava muito nova para casar, Claudia conversa com o seu pretendente acerca da melhor fase da vida para contraírem matrimónio:

Claud. Metteu-ſe-lhe na cabeça
Que nós outras raparigas
Não he bem do matrimonio
Que provemos as delicias;
Porque ſabe de ſciencia
Certa que nos prejudica,
E não a muitas peſſoas
De idade já mais creſcida.
Facet. Ora ha maior diſparate!
Antes a razão enſina
Que ha de cazar a mulher
Na ſua idade florida;
E não em velha, que aſſim

⁷⁹⁰ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos às Raparigas para Conservarem os Amantes, e Virem a Ser seus Maridos*, p. 6.

⁷⁹¹ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, pp. 117-118.

Os annos ãe lhe abbreviaõ.⁷⁹²

No *Novo Entremez Intitulado A Doente Amoroza, e o Cirurgiam Amante* (s/d), Tisbe, uma jovem solteira, cansada da forma como o pai a trata a si e à sua irmã, deseja ardentemente casar para se libertar daquele jugo, como aliás muitas raparigas na sua situação faziam, conforme vimos. Para além disso, sabe perfeitamente que, envelhecendo, perderá a oportunidade de conseguir um marido que seja do seu agrado:

Eu, que vejo e[sta] caza em decadencia,
E o mau trato de hum pai, que nos opprime,
Como ãe eu foffe, e tu ãuas e[sc]ravas,
Quero com tempo arrumar-me: velha
Quem me ha de querer? Em quanto (*sic*) a idade
Nos pinta olhos azuis, louros cabellos,
Vamos vendo ãe po[ss]o achar alguem,
Que ao menos ganhe paõ, e tambem ãeja
A meu go[st]o, e vontade: pés de bois,
E[sta] canalha bruta, que ãe infona
Com dez, que tem de ãeu, rio-me di[ss]o.⁷⁹³

Outros folhetos referem as grandes vantagens do casamento, que pode curar mesmo as doenças mais graves, como vimos. Seleccionámos, a título de exemplo, o *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, publicado em 1792. É Nerina, a criada, que fala com Oronte, o velho pai da ama, tentando convencê-lo a autorizar a filha a casar com o homem por quem está apaixonada:

Ner. He verdade que a muzica, e dança divertem muito; mas eu entendo que não he i[ss]o o mais genuino para a re[st]abelecer de todo.
Or. Já te entendo: queres-me dizer que convêm cazala (*sic*).
Ner. Certamente: que hum marido he hum bal[sa]mo e[sp]ecificco, que re[st]abelece as forças d'huma minina doente.⁷⁹⁴

Os folhetos referem que a opção tomada pela mulher de não casar acarretava o ingressar num convento, voluntária ou involuntariamente, como vimos. Por exemplo, no entremez *A Mestra Abelha*, Lesbia tem medo de que o pai a envie para um convento por não querer casar com quem ele determinou:

Meu Pai he muito teimoso (...) Em dizendo huma cousa he peor (*sic*) que Pilatos. Metter-me-há n'huma Clausura (...).⁷⁹⁵

⁷⁹² *Novo Entremez Intitulado Francezia Abatida, ou Os Amantes Jocosos*, p. 6.

⁷⁹³ *Novo Entremez Intitulado A Doente Amoroza, e o Cirurgiam Amante*, p. 4.

⁷⁹⁴ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, p. 2.

⁷⁹⁵ *A Mestra Abelha. Novo Entremez*, p. 2.

Mas o amante de Lesbia acredita que essa decisão drástica não irá resolver nada, pois os dois poderão continuar o seu romance:

(...) quem quer bem em toda a parte acha mil modos de comunicação. Enclausurar as filhas para que não casem, he querer extinguir o incendio com azeite.⁷⁹⁶

No *Novo Entremez Intitulado O Medico Fingido* (1793), é Redolfo quem diz à filha que o seu único remédio é casar, uma vez que não tem perfil para ingressar num convento:

Como tu não tens inclinação ao estado de Freira, não temos que fallar n'isso; o de cazada pede grande ponderação: a mim já me mandárao fallar dous Ministros, e hum Negociante, pedindo-te por mulher (...).⁷⁹⁷

Na *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de seu Pai grande maçada / Por querer ir á Mijsa aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepo[si]to ca[sa]r* (s/d) é a filha casadoira que afirma não ter vocação para ser freira, nem muito menos dote para ingressar num convento, pelo que não terá outro remédio senão casar:

He certo, minha Mãi, que o meu estado,
Deve ser d'algum modo melhorado,
Porque eu não tenho dóte para Freira,
Nem tão pouco me lembro de[ss]a a[ne]ira,
Por me faltar em mim a vocação,⁷⁹⁸

No *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, de 1792, Oronte, vendo que a filha não quer passar a sua juventude num convento, chega à conclusão de que terá de tratar do seu casamento, embora lhe custe, pois tem demasiado amor ao dinheiro para gastá-lo no dote:

(...) tenho humma filha amavel, e formosa, que não quer ser freira, e não ha mais remedio, que cazalla (sic), que não he pequeno vexame para hum Pai, que tem mais amor ao dinheiro do que á filha (...).⁷⁹⁹

Existe, no entanto, um folheto que não segue os restantes no que ao convento diz respeito. Nesta peça, intitulada *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenganos de Amor para Nin-*

⁷⁹⁶ *Ibidem.*

⁷⁹⁷ *Novo Entremez Intitulado O Medico Fingido*, p.3.

⁷⁹⁸ *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de eu Pai grande maçada / Por querer ir á Mijsa aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepo[si]to ca[sa]r*, p. 3.

⁷⁹⁹ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, p. 1.

guem Namorar (1786), Silvia, desiludida com os homens, cansada de sofrer por amor, toma a opção da clausura e informa o pai desta sua decisão:

Deu fim o meu gracioso genio, bu[que-me] fenh[or] hum convento a que me recolha; deverti-me, mas com tal f[er]io, que os me[smos], que enganados viviaõ, me louvavaõ, agora quero dar fim a e[ste] dever-timento (*sic*), quero que a clausura f[ea] a minha morada (...).⁸⁰⁰

E não pensemos que a vocação para religiosa era comum no século XVIII. Esta opção tornava-se realidade apenas quando a família da donzela não consentia na união que esta desejava. A clausura servia igualmente para castigar as filhas desobedientes a seus pais, como Delcorina, que havia fugido com o noivo depois de seu pai a ter proibido de o desposar, no *Novo Entremez Os Casamentos por Mágica* (s/d). Eis as palavras do progenitor:

Cala-te, ingrata filha, e sem demora vem comigo: eu te prometto que has de ficar clausurada. Qual he a rapariga de juizo, que foge com hum homem, com hum maroto! Conhece, indigna, o teu delicto.⁸⁰¹

Mas havia um reduzido número⁸⁰² de mulheres que, apesar de não se enclausurar, acabava por ficar solteira, «por falta de um dote, por uma virgindade acidentalmente sacrificada a um sedutor, por uma fealdade excessiva...»⁸⁰³. No folheto que acabámos de citar, Aurellia, a criada de Silvia, lamenta ter desprezado todos os homens que com ela desejariam namorar. Como não podia prever o futuro, troçava de todos eles e agora, desesperada, deseja *apanhar* o primeiro que encontre, só para não morrer solteira:

Fiquei muito bem despachada, he verdade, que zombar dos homens he excellente divertimento (*sic*) (...) eu com o exemplo da fenhora Silvia, desprezei Beltraõ, e certamente fiquei sem elle, fazendo conta de que eu f[e] não tiver outro remedio, tomarei para marido o primeiro que encontrar, como quem joga a cabra cega (...) perdi Beltraõ, prometo de fegurar o primeiro, que atender as minhas palavras, para não f[er]tir o delgo[sto], de vir a morte, e pilhar-me f[ol]teira.⁸⁰⁴

Por outro lado, deparamos com raparigas que não queriam de todo casar, expondo o lado negativo do casamento:

Coitada de quem tem em quem cuidar.

⁸⁰⁰ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenganos de Amor para Ninguem Namorar*, p. 14.

⁸⁰¹ *Novo Entremez Os Casamentos por Mágica*, p. 7.

⁸⁰² Olwen HUFTON refere que «[e]ntre 1550 e 1800, a proporção de mulheres que morriam solteiras com mais de cinquenta anos de idade oscilou entre os 5% e os 25% (...) pelo final do século XVIII, deveríamos considerar a reserva de solteironas como estando algo abaixo dos 10%.» («Mulheres, trabalho e família», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 42).

⁸⁰³ *O Folheto de Cordel: Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, p. 40.

⁸⁰⁴ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenganos de Amor para Ninguem Namorar*, pp. 13-14.

Por iſſo eu faço bem de não caſar.
Expôr-me a não tratar jámais de mim,
Por filhos que depois levão máo fim!
Deos me livre! Viver atormentada!
Antes ſolteira ſempre, que caſada.⁸⁰⁵

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Cazar com hum Saloio* (s/d), é Buginica, a criada, quem aconselha Anarda, sua ama, a não casar. Perante Pacovio, pai de Anarda, explica as suas razões, que passam pela defesa da honra e, sobretudo, pela preservação da sua liberdade:

Bug. Sou creada, porém mui zelozza da honeſtidade de minha ama.
Pac. Por eſſa razão, te fiz ſua meſtra, e tu ſe me queres agradar, ſegue em tudo o ſeu dictame.
An. Porém meu querido Pai, deverei viver ſem conſolação, e depois morrer ſolteira?
Pac. Naõ; eu quero que te cazes.
An. Mas ella me aconselha (*sic*) que não caze.
Pac. Iſſo he mão.
An. Que aborreça o matrimonio.
Pac. Peor (*sic*).
An. Que me goze da minha liberdade.
Pac. Peſſima rapariga, que mal te fez o genero humano, que taõ depreſſa o queres ver extinto?
Bug. Pois diga v. m. póde haver maior infelicidade para huma ſenhora, do que abandonar-ſe voluntariamente nos braços de hum mandrião para viver encerrada, mortificada, e quando a diſgraça quer, baſtonada, pois ſe he ciozo, o Ceo me livre, antes morte, que ruim ſorte.⁸⁰⁶

No *Novo Entremez Intituldado: Os Espozos Desfarçados* (1793), Lizaura, face à teimosia do pai em querer casá-la com um pretendente indesejado, prefere permanecer solteira:

Eu, outro eſtado, não acho, melhor, que o de ſer donzela, que he de q muito me agrado.⁸⁰⁷

E, no *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo* (s/d), é Rozaura que não quer ser forçada a casar com o homem que o pai determinou, preferindo a morte:

Quanto ſe não engana meu Pai em querer obrigar-me a ſer Eſpoza de Rodolfo! Antes ſofrerei da morte o desapiedado golpe, que a tal couza ſujeitar-me.⁸⁰⁸

Este desejo é partilhado, pelos mesmos motivos, por Arminda, no *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, de 1792:

⁸⁰⁵ *Novo Entremez dos Destemperos de hum Bazofia, Jocosos, e Exemplares*, p. 15.

⁸⁰⁶ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Cazar com hum Saloio*, p. 2.

⁸⁰⁷ *Novo Entremez Intitulado: Os Espozos Desfarçados*, p. 3.

⁸⁰⁸ *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 1.

Que violencia me não faz o maldito velho, com quem meu Pai tem de[st]inado o cazar-me! (...) antes a morte, do que ver-me sujeita a f[im]ilhante cativoiro.⁸⁰⁹

Quanto à mulher desprovida de beleza, o mais usual era que permanecesse solteira durante toda a vida por falta de pretendente. A figura da mulher feia foi, desde sempre, motivo de chacota e, no caso específico do teatro, roubava risos à plateia, principalmente se tentava, a todo o custo, parecer bela. No entanto, os folhetos também recorrem, a este propósito, ao velho provérbio «quem o feio ama, bonito lhe pare[ss]e (sic)»⁸¹⁰. É no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiveraõ dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, de 1787, que Redolfo, conversando com seu amo, se refere à falta de beleza de algumas mulheres que, apesar disso, atraem os homens:

Eu tenho vi[st]to em minha vida muitas coizas, muitas vezes, amarem huns Dragoens, humas caras de papelaõ, creia, Senhor meu Amo, que conheci hum marmanjo, que namorava hum mo[ss]a (sic), que tirada por feiçoens, era eu muito mais gentil, e muito mais perfeito do que ella.⁸¹¹

Apesar de tudo, em alguns folhetos consultados, considera-se que a fealdade pode ser benéfica, evitando cobiças de outros homens e o risco de traição. O *Entremez Intitulado: O Velho Astuo (sic), e o Simples Creado; cada hum de Cortezias Enganado*, editado em 1772, é exemplar, neste sentido. Julio, o criado, previne o amo acerca da falta de beleza da pretendente, ao passo que Gu[il]maõ, o velho, relembra as vantagens de tal partido:

Jul. No[ss]amo (sic), olhe; quer crea, quer não crea;
Parece-me e[st]ta ser hum pouco fea (sic).
Gu[il]m. Vê, tonto; qu'e[ss]as jaõ as mais seguras,
(...)⁸¹²

Numa tentativa de intensificar a beleza feminina, assistimos, em pleno século XVIII, à valorização dos adornos usados pelas mulheres, que atingiam, muitas vezes, preços proibitivos. A referência à beleza feminina não mais deixou de contemplar os acessórios usados. Podermos concluir, assim, que o dinheiro ajudava a aumentar uma beleza que, nem sempre, existia. Com o incremento das saídas de casa, a atenção dedicada à maquilhagem, aos vestidos, aos sapatos constituía uma prioridade para qualquer rapariga que se julgava digna de ser vista. Ter a capacidade de estar sempre bem em qualquer lugar era uma qualidade bastante apreciada nas mulheres e motivo de inveja por parte das outras. Só assim se conseguia um séquito de fiéis vassalos, sobretudo ra-

⁸⁰⁹ *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, p. 1.

⁸¹⁰ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiveraõ dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, p. 2.

⁸¹¹ *Ibidem*.

⁸¹² *Entremez Intitulado: O Velho Astuo (sic), e o Simples Creado; cada hum de Cortezias Enganado*, p. 9.

pazes solteiros. É evidente que, da parte da rapariga, não havia nenhum interesse em amadurecer qualquer relação, o que determinava que a ligação com um homem fosse efémera e repleta de escolhos que resultavam, não raras vezes, numa série de maus tratos que vitimavam o amante. Este fenómeno ficou conhecido, um século mais tarde, pela designação de coqueteria. Nos folhetos, a referência a todos aqueles acessórios e às indumentárias é bastante frequente.

Não devemos esquecer, porém, que, à semelhança do que ainda acontece nos nossos dias, a mulher *solteirona*⁸¹³ não era muito bem vista em termos sociais e os entremezes espelham esta realidade. Por exemplo, no *Entremez O Amor Medico*, editado em 1769, Brazia, a criada, não quer que a ama fique solteira e pretende ajudá-la a mudar o seu estado, como, de resto, acontece na maior parte dos folhetos analisados:

Quer ficar para tia? Como Je não prejudique a honra, todos os meios para cazar Jaõ licitos. Volja mercê ja não eJtá em idade de Je divertir com bonecas. Seu pai cuida, Jem duvida, que o Jem coração he de marmore. DeJcance (*sic*), meu amor, deJcance (*sic*): eu Jem muta giria, e Jaberei guiar eJte enredo.⁸¹⁴

Mas algumas mulheres não se importavam de ficar solteiras. Eram aquelas que, conhecendo profundamente a vida das amigas casadas, não desejavam o mesmo para si próprias. Na *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entrem as Tardes do Sermaõ* (1786), a vizinha de Lucrecia anuncia essa mesma intenção:

Forte paciencia he neceJJaria a huma Senhora como nós, para aturar hum marido! Eu cazar! O Ceo me livre! Tenho genio arreminado, muito bem me conheço: Je chegaJJe a tal fazer, não era para ouvir ralar: Je mais alta huma palavra me deJJe que a outra, Jaltaria pelos ares, havia de fazer tudo o que quizeJJe Jem me replicar a nada: eu eJtou tolla de ver eJtes Senhores como mandaõ, e como governaõ!⁸¹⁵

Apesar de tudo, o casamento tornava-se uma urgência, não só por haver necessidade de garantir descendência, mas, principalmente, porque é em torno do casal que a vida social e económica de Setecentos se constitui. Sem casamento, toda a organização da sociedade sucumbiria, daí o repúdio generalizado do celibato, não só pela situação de contranatura do indivíduo solteiro sem descendência, como já tivemos oportunidade de referir, mas também devido ao facto de se ver no celibatário alguém que apenas deseja usufruir de liberdade total sem quaisquer encargos

⁸¹³ É esta a visão do estado de solteiro no século XVIII: «Por muito mau que seja o estado de matrimónio, a prática do mundo mostra-nos que incomparavelmente pior, mais miserável e susceptível de todos os desregramentos é o estado de solteiro.» (*O Galante Século XVIII*, p. 47).

⁸¹⁴ *Entremez O Amor Medico*, p. 10.

⁸¹⁵ *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entrem as Tardes do Sermaõ*, pp. 9-10.

familiares. Personagens como a Bruxa, a Celestina – sempre *industriosa*⁸¹⁶ – ou a Velha escolhida para a Serração eram sempre, para além de idosas, solteiras.

De facto a *serração da velha* era um costume cujas origens se perdem nos confins da Idade Média e que se perpetuou ao longo dos séculos. Prende-se com o ciclo das estações do ano, com a luta desigual entre o dia e a noite, entre a luz e a sua ausência. Conotado com a noite, o inverno identifica-se com a morte e é precisamente neste contexto que a *serração da velha* se impõe como forma de expulsar aquela terrível estação⁸¹⁷. Esta «galhofa burlesca»⁸¹⁸ era interpretada apenas por jovens rapazes. Encenava-se, pois, o julgamento e a condenação à morte de uma velha, com óbvias conotações de crítica social, como veremos a partir da análise dos folhetos que a seguir consideraremos. É o jornalista Germano Silva quem nos dá conta dos detalhes desta tradição que as peças setecentistas souberam aproveitar para ajudar a caracterizar o comportamento desajustado de certas mulheres que se envolvem com jovens rapazes:

Um grupo de homens (jovens, em regra) arranjava um serrote e um cortiço, daqueles que nas aldeias são vulgarmente utilizados como colmeias. O cortiço era colocado sobre uma padiola ou um carro de bois e dentro dele metia-se a velha rabugenta, naturalmente imaginária, feita de trapos e em tamanho natural, a quem se atribuía os rigores da quadra quaresmal. (...) Entretanto formava-se um cortejo em que figurava o boneco representando a velha que, às vezes, ia sentada numa cadeira a fiar numa roca. O séquito percorria diversas artérias (...) e como era de noite as pessoas que integravam o grupo, que era normalmente numeroso, empunhavam tochas e enquanto uns faziam que serravam o cortiço, outros armavam um grande barulho batendo em panelas, tachos e outros utensílios ou tocando nos mais diversos instrumentos. Em simultâneo, outros lançavam ao ar a seguinte quadra: «Serra a velha / Serra a nova / Serra o burro / da Praça Nova...» (...).

Ao cabo de algumas horas o séquito, que ia engrossando com a chegada de novos elementos, dirigia-se a um local previamente determinado onde se havia montado um tablado em cima do qual se faziam chistosos discursos que terminavam com a queima do boneco que representava a velha.⁸¹⁹

Na verdade, nenhuma mulher idosa apreciava esta diversão, pelo que «enquanto decorria a brincadeira nenhuma velha aparecia na rua e nem sequer assomava à janela.»⁸²⁰.

E o local escolhido para a passagem da procissão não era fruto do acaso. De facto, preferiam-se percursos onde viviam mulheres idosas que se desejava acossar. E muitas delas reagiam mal:

⁸¹⁶ Cf., por exemplo, o *Entremez Intitulado A Celestina Industrioza* (s/d).

⁸¹⁷ É esta a ideia veiculada por Teófilo BRAGA, quando se refere às origens daquele costume:

A *Quaresma* é representada como uma entidade, e logo que se chega a metade deste período de sete semanas, faz-se a *Serração da Velha*. Entre os Árabes, os sete dias de solstício do inverno são chamados *os dias da Velha*; Gil Vicente, no *Thriunfo do Inverno*, representou o inverno como a *Velha*, perseguida pelo *Maio moço* ou o verão. (*O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, 2.^a ed., Vol. II, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1994, pp. 192-193).

⁸¹⁸ Germano SILVA, «Serração da Velha», in *Porto de Encontro*, n.º 34, Revista da Câmara Municipal do Porto, Edição Especial, 2001, p.112.

⁸¹⁹ Idem, p.113.

⁸²⁰ *Ibidem*.

Sucedia que às vezes a velha era «gaiteira» e não se limitava a ouvir, saía à rua e respondia às diatribes dos rapazes. Aí o espectáculo ganhava outra vida mas, não raras vezes, os rapazes abandonavam o local vencidos por não terem argumentos para o discurso jocoso e às vezes picante da velha. Noutras ocasiões, os moços topavam com uma daquelas velhas de que nos fala o Fernão Lopes: que «barafusta, grita, atira pedras, insulta, despeja água e às vezes porcarias...». Quando isso acontecia, era a debandada total.⁸²¹

Na *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, de 1788, observamos a referência à Serração da velha apaixonada por um jovem que a enganou. A acusação está a cargo de Hugues, uma personagem que surge em cena apenas no final da peça:

Senhora D. Pri[ca minha Senhora, as novas são más, porém eu sou obrigado a fazer o que me mandaõ V. m. negou a sua idade, e por esta certidão consta ter V. m. oitenta e dous annos, e como neste bairro aonde compete o dar este anno velha para a serração, se achaõ tres da mesma idade vaõ tirar-se sortes e disto venho avizar a V. m.⁸²²

No *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada* (s/d), encontramos igualmente uma referência àquele costume, desta feita proferida por um homem que se sente pressionado por Antiquaria, uma velha que o idolatra. O seu maior gosto seria assistir à serração da pretendente para assim terminar o seu sofrimento:

Ant. Esse [o seu retrato] ha de passar ao primeiro Menino que nós tivermos.

Amb. Que será algum banco de Ferrador. (*Á parte.*)

Ant. Ah! Qual será o dia dos meus prazeres?

Amb. O dia da serração da velha. (*Á parte.*)

Para um outro grupo de mulheres, o casamento servia como trampolim para uma vida melhor do ponto de vista financeiro. Eram, sobretudo, criadas que, desprovidas de bens e totalmente dependentes de seus amos, viam no casamento uma oportunidade para melhorar a sua vida. Muitos exemplos poderão ser apontados, pois quase todos os entremezes referem esta realidade. Limitamo-nos a apresentar aqueles que nos parecem mais significativos.

No entremez intitulado *Escola Moderna* (1782), Micaella, a criada, dá início à peça, falando sozinha, enquanto varre a casa. Queixa-se das amas e deseja casar para poder libertar-se daquela vida amargurada, preferindo, ainda assim, aturar um marido rezingão:

Naõ ha vida mais penoza, que a de huma pobre criada, que pouco paõ negro, e duro come das alheias cazas: por mais que lide, e trabalhe, sempre he mal vi[sta das amas (...). Ó venturozas aquellas, que achaõ homem, que as ampara: se o marido ralha hum dia, em dormindo, já lhe pa[ssa: sempre he regalo, he ventura ser senhora, e naõ criada.⁸²³

⁸²¹ *Ibidem.*

⁸²² *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, p. 16.

⁸²³ *Escola Moderna. Entremez*, p. 1.

É Andreza, a criada de D. Fagundes, quem, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Rabuges das Velhas, e a Paciencia das Raparigas* (de 1786), deseja ardentemente casar para deixar a vida de criada. Aliás, esta é a única condição que ela impõe para casar com o seu amado:

(...) tomando eu tambem eſtado, ſó ſe o meu Machavel, não me quizer no eſtado ſerviçal; oh quem tivera já chegada eſſa feliz hora? (...) pois ſe me vejo cazada, ſalto de contente, e prometo de nunca mais cruzar a porta onde haja velhas, pois vou ſatisfeitiſſima dellas (...).⁸²⁴

No já citado *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Deenganos de Amor para Ninguem Namorar* (1786), Aurellia, a criada, vê no casamento uma oportunidade para uma vida mais desafogada financeiramente e, por isso, não pode desprezar os seus pretendentes, como fazia:

(...) zombar dos homens he excelente divertimento (*sic*), minha ama o conſegue maravilhſo, porém ella tem ſeu pai rico, e não neceſſita cazar para viver abaſtada; mas uma pobre criada, não pode alpirar a outra couza maior, do que a ir para a ſua ainda que pobre caza (...).⁸²⁵

No *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorara no Fim*, de 1794, Surina, criada de D. Mila, ouve o pretendente da ama falar acerca do seu conceito de boa vida:

Nós hoje os illuminados não ſomos deſſas nicas, nada de amofinação, tudo boa vida, e recriar a noſſo ſabor.⁸²⁶

A criada partilha deste ideal de vida e só quer casar se for com alguém que pense da mesma forma:

Com hum deſtes he que ſe póde caſar, que a não ſer aſſim antes ſolteira toda a vida.⁸²⁷

A vontade de contrair matrimónio era de tal modo irresistível que, mesmo as saloias da periferia de Lisboa, privadas de bens materiais, chegavam a alugar roupas e adereços para poderem estar apresentáveis no dia do seu casamento. Esta realidade é testemunhada pelas duas adelas, Andreza e Brites, que conversam, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Formidavel Briga, e Escaramuça, que Tiveram na Feira duas Adelas, e huma Saloia sobre as Anquinhas de Arame* (1787):

A. (...) a judia aluguei eu com outros traſtes, que tambem aqui me faltaõ, para huns noivos lá para o pé de Caneças, queira Deos, que a tal Saloia os traga eſta tarde como prometteo, que quero ver, ſe ainda hoje enfeiro em alguma couſa.

⁸²⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Rabuges das Velhas, e a Paciencia das Raparigas*, pp. 5-6.

⁸²⁵ *Ibidem*.

⁸²⁶ *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, p. 11.

⁸²⁷ *Idem*, pp. 11-12.

B. Pois até as faloias querem judias, rifados, e algibeiras com barriga, e ilhargas de colchoado? ora o certo que he, que o mundo está para se acabar cedo, já chove nelle como na rua.⁸²⁸

Defensora de uma sociedade bem estruturada, em que cada grupo desempenha apenas o papel que lhe compete, Brites desdenha das *manias* das saloias quererem ser como as senhoras da cidade, no que diz respeito à forma como se arranjam para o casamento.

Não eram, porém, apenas as criadas que desejavam casar para viverem desafogadamente. Muitas outras jovens raparigas tinham a mesma intenção, como aquela referida no *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo*, de 1792, que, de acordo com a sua tia, não quer um casamento com um homem pobre:

Para o cafo
já me deo procuração
para ajustar o contrato.
Com tudo; diz, que não quer
tomar o jugo pejado
do Matrimonio com homem,
que tenha valio o facco.⁸²⁹

Também as filhas dos pequenos comerciantes têm consciência de que os pais, por dificuldades económicas, não as podem sustentar, e, por isso, querem casar o mais cedo possível. Sabem, porém, que só poderão contrair matrimónio quando tiverem condições para o fazer, pois necessitarão de reunir um montante que lhes permita sustentar o lar. Deste modo, teriam de trabalhar no caso de não herdarem do pai os seus bens. É por isso que a História comprova que casamento e a morte andam muitas vezes de mãos dadas. O fim de um agregado familiar permite a constituição de um outro. Por outro lado, o casamento tendencialmente tardio em Setecentos estava justificado pela necessidade de se garantir, antes do matrimónio, os recursos materiais necessários para uma vida a dois.

Sabem também aquelas raparigas que precisam de muito dinheiro para se arranjarem e andarem segundo os preceitos da moda. Consideremos, a este propósito, o folheto *Esparrella da Moda. Parte Primeira* (1784). Decididas a mudar de vida, Sergia e Rojina confessam à mãe os seus planos:

Serg. Minha Mãi, nós queremos cazar, o Pai jó com a venda do azeite de peixe não nos póde fuprir.
Ru]. A mana diz bem, creícem as modas, creíce o molde das fivellas, já outra moda dos capuxinhos, já chapéos de palhinha, a melhor chita do Paquete, as fitas cada vez mais caras, agora flores de lata, e o Pai jó com o trato do azeite não póde acudir a tudo, Sergia, já tem hum Cadete com quem caze,

⁸²⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Formidavel Briga, e Escaramuça, que Tiveram na Feira duas Adelas, e huma Saloia sobre as Anquinhas de Arame*, p. 5.

⁸²⁹ *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo*, p. 3.

e eu ando bufcando, e[sta noite ha de vir o tal com amigos prendados, para eu e[colher, e depois cahem na E[sparrella da moda.⁸³⁰

À semelhança do folheto anterior, a *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de eu Pai grande maçada / Por querer ir á Mi]a aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepo]ito ca[ar* (s/d) mostra-nos que, após escutar os conselhos de Florencio, seu pai, sobre o casamento e consequentes dificuldades financeiras quanto ao sustento da casa, sem deixar de sublinhar os perigos da ambição desmedida dos jovens, Mari-cas não quer saber disso: está farta da prisão da sua casa e das proibições do pai quanto aos prazeres da vida. Assim, o seu único interesse prende-se com uma vida de luxos, que espera conseguir quando casar com um homem que não seja pobre. Atentemos no sugestivo diálogo que confirma o que acabámos de referir:

Fl. (...) Mas sempre por bom modo te aconselho,
Não só como teu pai, mas como Velho,
E sabe, que a mulher appetito]a
Do bom, e do alheio ambicio]a,
E]tá muito propinqua, e arirri]cada (sic),
A chamar-se no mundo de]graçada,
Conforme, o que Deos dá, a]im se come,
E feliz sempre he, quem não tem fome,
Que não e]tá a circun]tancia na finura,
E]tá sómente em haver, e ter fartura,
Que a finura não faz cre]cer a vida,
Mas às vezes a faz diminuida;
Entre varios peccados, que acumulla,
Em que sempre o maior he o da gulla,
E em fim (sic) eu não e]tou para prégar,
Conforme teus Pais pa]saõ, has de pa]sar,
E se algum dia aca]o te ca]ares,
E]timarei que tenhas bons manjares,
Porque só quando tu ca]a tiveres,
He que te haõ de lembrar meus pareceres
Por ora e]tás fallando sem pen]sar,
O pezo d'uma ca]a onde vai dar,
Mas chegada que seja e]ta pensaõ,
Por força has de mudar de opinião.
M. Eu com homem ca]ar de pouco ter,
Antes vivendo a]im, que tal fazer,
Alegre, bem ve]tida, e aperaltada.⁸³¹

⁸³⁰ *Esparrella da Moda. Parte Primeira*, pp. 8-9.

⁸³¹ *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de eu Pai grande maçada / Por querer ir á Mi]a aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepo]ito ca]ar*, p. 9.

Mais à frente, nesta deliciosa peça, a filha não se quer convencer de que a vida de peraltice é pouco honrosa e não sabe o que fazer para arranjar um marido a seu gosto, já que passa a vida encerrada em casa:

Goſto de ouvir meu Pai, com o caſamento,
Vivendo eu neſte triſte encerramento!
E privada de ver, e de fallar,
Quem he que me ha de vir cá procurar?⁸³²

A resposta do pai não se faz esperar e está de acordo com o que acima referimos:

O que tu minha Filha pretendias,
Era ſempre papan[ia (*sic*), e mais follias,
Pois não, não póde ſer, não me faz conta,
Que o inferno he maior que a tua affronta.⁸³³

Maricas, porém, não deseja esperar que os pais morram para se casar, como eles desejariam, uma vez que consideram que o casamento da filha será a sua própria ruína, atendendo aos elevados custos que uma boda acarretaria. Assim, Maricas apresenta os motivos pelos quais não deve adiar mais o seu casamento: tem medo de ficar demasiado velha⁸³⁴ para casar e receia que os pais morram entretanto e ela fique desamparada, sem ninguém para cuidar de si:

Por eſſe modo então devo eſperar
A mórte de meus Pais para caſar?
Que quanto mais ſe forem prolongando,
Igualmente me vou damnificando,
Por me ir a meſma idade desfazendo,
E ficar como eſtou, chorando, e vendo:
Se eu não viſſe por hi mil deſgraças,
Que ficáraõ ſem Pais deſamparadas,
Expoſtas de contínuo a padecer,
Tal couſa não havia de compreender,
Mas como tenho o exemplo tanto á viſta,
He bem que neſta teima aſſim perſiſta.⁸³⁵

O pai de Maricas, porém, não está convencido de que um casamento fundado em modas e peraltices possa resultar e não se cansa de prevenir a filha, que continua a não querer saber dos

⁸³² Idem, p. 10.

⁸³³ *Ibidem*.

⁸³⁴ A ideia de ser demasiado velha para casar é subjetiva. No entanto, deparamos, muitas vezes, com personagens que, pela idade que exibem, já deveriam estar casadas. Por exemplo, no *Entremez Intitulado O Tutor Namorado, ou As Industrias das Mulheres*, de 1788, Aldonça afirma: «Pois eu pertendo (*sic*) marido, / que já paſſo dos vinte annos.» (p. 7).

⁸³⁵ Idem, p. 11.

seus conselhos. Pelo contrário, acredita que um casamento realizado de acordo com os preceitos religiosos de honra e decência é duradouro, pois casar não é nenhuma brincadeira:

Ejjes taes cařamentos declarados,
Sempre řaõ por loucura aperaltados,
Porque hum homem de porte, nas funçõs
Naõ vai buřcar mulher, por mil razõs;
E ře acařo algum ha bem řuccedido,
Quaři que por milagre ha de řer tido,
E ejtes galhofeiros negligentes,
Tudos nelles řaõ actos apparentes,
Que agarrando na acçaõ da galhofada,
Já cařando-ře ejtaõ por patulcada,
Sem mais ponderaçã, nem mais doutrina,
Nem o que a Igreja manda, e nos enřina,
Para bem educar mulher, e filhos,
Mas řómente a chibança de cařquilhos,
E inda mal d'alguns, que ao perřinar,
Ejtaõ as mořcas na cára a enxotar,
Eis-aqui hum compendio abbreviado,
D'um cařamento ařřim řer ařřcado (*sic*),
Que feito como em ar de romarias,
Duraõ mui pouco tempo as alegrias,
E creřcendo os deřgořtos a milhares,
A řórtē ře transforma em mil azares,
E muita couřa mais deřordenada,
Perdiçaõ do cařado, e da cařada,
Que a tudo naõ he bem me facilite,
Porque o ejtado teu o naõ permite;
O cařamento bom, cá entre a gente,
He achar-ře hum homem řabio, e mui prudente
Bem inřtruido em tudo que Deos quer,
E prompto em tudo ařřim řatisfazer,
Dando á Mulher, e Filhos a doutrina,
Pela ordem que a Igreja determina,
E quem quizer řeguir diferente nórte,
Algum tempo virá que chame a mórte.⁸³⁶

De igual modo, o pai de Ifigenia e de Lizarda, no *Entremez Intitulado: O Velho Peralta* (1776), repudia o casamento destas com peraltas. No entanto, não manifesta o desejo de que elas casem com pretendentes ricos, como acontece na maioria dos textos que estudámos. Está bastante mais preocupado com o facto de os namorados das filhas poderem não as amar verdadeiramente. Por isso, diz-lhes o seguinte:

⁸³⁶ Idem, p. 13.

Acazo amaõ-vos por fé;
E intentaõ verem-je unidos
Comvo]co (*sic*) por Matrimonio,
Sem ao menos em e]critos
Amorosos je explicarem
Affectos taõ exce]sivos?
Dizei-me toda a verdade;
Que je tal he vos affirmo,
Que o meu di]go]to ha de]er.⁸³⁷

De facto, havia um número significativo de mulheres que não se interessava pelas modas e assembleias, desejando apenas o amor do seu par. É isso que depreendemos do diálogo entre Li]eta e Pa]quino, os dois apaixonados criados, no *Gracioso Entremez Intitulado: A Vaidade Castigada*, de 1792:

Li]et. De a]j]ambléas, nem lembrança.
Pa]q. Ha de me]er muito]éria,]em que pareça bandalha; dos taes trazeiros de França, cou]as de tafe-tá, chinelinhas, chapéos]ó bons para Frialeiras, e ve]tidos apanhados, fuja como do diabo.
Li]et. Aborreço a peraltice, prometto]er muito]éria.
Pa]q. De]je modo]ou contente, far-te-ei]empre a vontade.
Li]et. Oh quanto feliz]erei.
Pa]q. Quando a tal dia chegar.
Li]et. Quando amor nos der o nó.
Os 2. Seremos duas alminhas unidas n'um corpo]ó.⁸³⁸

Mas, para as burguesas, o casamento poderia significar algo bem diferente. Muitas são as donzelas que, conversando com as suas criadas, lhes confessam o grande desejo de casar só para se libertarem do jugo opressivo dos pais, avós ou tutores que as têm aprisionadas nas suas próprias casas, como anteriormente referimos. Veja-se o caso do *Novo Entremez do Velho Ciozo, e a Filha Namorada, e o Creado Sagaz* (1776). Neste folheto, Dom Lançarote está descontente com o facto de a filha passar muito tempo à janela⁸³⁹, o que não é uma atitude de mulher honrada:

E]teja muito callada,
(...) E va-me ouvindo agora
Todo o dia na janella
A]f]istindo aos amantes,
De noite cõ]eus de]cantes

⁸³⁷ *Entremez Intitulado: O Velho Peralta*, p. 6.

⁸³⁸ *Gracioso Entremez Intitulado: A Vaidade Castigada*, p. 4.

⁸³⁹ De facto, as janelas e sacadas das casas da cidade eram os locais prediletos das raparigas solteiras que aproveitavam aquele espaço para se dedicarem à costura ou namorar com o pretendente que passava na rua. Mas não eram apenas as jovens que preferiam passar o tempo desta maneira. Também as mulheres casadas gostavam daquele passatempo, assim como os rapazes burgueses que usavam a janela para vigiar quem passava ou para chamar a atenção dos outros, tocando diversos instrumentos musicais.

Dando sempre á taramella!
(...) Não sabes que a mulher de bem
Deve estar recolhida
Cuidando na sua vida,
E do mais q em caza tem.
Não dar que fallar a ninguem,
Estar sempre trabalhando,
Cozendo, ou engomando,
E fiando também.⁸⁴⁰

Por isso, a filha, farta da impertinência do pai, confessa ao amado que gostaria de sair de casa de seu pai para não mais sofrer:

Hir contigo (*sic*) quizera,
Por mais penas não soffrer (...).⁸⁴¹

De igual modo, no *Passatempo Dramatico, em que se Mostra o Valor de hum Bom Concelho (sic), para a Emenda de huma Vida Desordenada*, de 1775, a mulher janeleira é motivo para alguma discussão entre Felizarda e as suas duas vizinhas, a propósito da proibição que o marido da primeira tenta manter:

Fel. E que me diz, Vezinha, da cautella,
Que tem, em prohibir-me da janella?
1. Vez. Faz bem, porque parece mal Vezinha,
A mulher estar feita a carochinha,
De contínuo á janella embonecrada,
E a caza no mais desarranjada.⁸⁴²

Para a vizinha, a janela não é um lugar próprio para uma mulher, pois esta descuida, assim, o governo da casa. Para além disso, ao recorrer à história da carochinha, alude ao principal objetivo da janela: permitir o relacionamento com quem passava na rua.

Felizarda, porém, justifica a sua predileção pela janela, garantindo que dela não abdica:

Como eu vivo aqui já como em convento,
A janella he o meu divertimento.
Accenda-se o marido em fogo, e ira,
Que deste passatempo não me tira.⁸⁴³

⁸⁴⁰ *Novo Entremez do Velho Ciozo, e a Filha Namorada, e o Creado Sagaz*, pp. 3-4.

⁸⁴¹ *Idem*, p. 4.

⁸⁴² *Passatempo Dramatico, em que se Mostra o Valor de hum Bom Concelho (sic), para a Emenda de huma Vida Desordenada*, p. 9.

⁸⁴³ *Idem*, p. 10.

O *Novo Entremez Intitulado: A Velha Presumida, e o Creado Industrioço* (1777) refere igualmente o hábito de a rapariga assomar à janela para assim poder contactar com a pessoa amada:

(...) ella tem hum amante, que adora; mas ella não lhe póde corresponder, porque nem de ji he senhora; elle, coitadinho, todos os dias, ás horas de festa, se arruma áquella esquina, que alli está defronte da janella, alli espera occasião de a ver, que lhe confesso, não se retira sem q a veja (...).⁸⁴⁴

O *Novo e Graciozo Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, de 1791, comprova esta mesma realidade. Lizarda, aprisionada em casa pelo tutor que a quer desposar, descreve à criada como consegue comunicar com o amado que passa defronte de sua casa:

E he possível que o meu caro amante não busque meio de me resgatar de hum tão pezado Cativoiro! por huma pequena janella da minha camera (*sic*), alcança a dita de o ver, não posso fallar-lhe, elle por acções me faz certo o seu amor (...).⁸⁴⁵

Também no *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, de 1784, Maricas Fugaça conversa com a sua criada Geringonça acerca de um rapaz que a corteja quando está à janela. O comportamento do pretendente indicia, pois, o seu interesse por Maricas, que, apesar do fugaz contacto que com ele estabeleceu, não se importaria de desposá-lo:

Gering. (...) diga-me gofsta,
daquelle moço, quando estava gofsta,
v. m. o outro dia na janella
de sua tia, que por final ella
reparou fazer elle cortezia,
e nós fizemos muita zombaria?

Maric. Bom moço me parece, não disgofto.

Gering. Cazaria? *Maric.* Com bem gofsto;
pois me parece ser bello fugeito.
(...)

Gering. (...) não vio (*sic*) o excessso,
daquelle passfear de faustinado?

Maric. Isso que mostras são de namorado?

Gering. Para se conhecerem seus desejos,
bastava-lhe a efficacia dos cortejos:
queria n'uma rua tão patente,
(a passfear de continuo tanta gente)
lhe declarasse todo o seu projecto?

Maric. Isso não, porém dar de seu affecto,
alguns indicios. *Gering.* Meu rico amorzinho;
não lhe disse elle, dando-lhe hum rizinho?⁸⁴⁶

⁸⁴⁴ *Novo Entremez Intitulado: A Velha Presumida, e o Creado Industrioço*, p. 9.

⁸⁴⁵ *Novo e Graciozo Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, pp. 5-6.

O *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Disvelado, e a Dama Desvanecida* (1778) dá-nos conta também de que o relacionamento entre rapazes e raparigas começava, invariavelmente, pelos encontros à janela. Lizarda queixa-se, porém, do assédio de que é vítima quando assoma à janela:

He forte couza! que não seja eu Senhora de chegar a hũa janella, que não tenha de repente mil Peraltas de[tacados, a ver se eu lhes faço algum acceno! He boa de[graça! Eu devo de ser muito bonita!⁸⁴⁷

Felizardo, no *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, de 1784, explica à sua mãe como se desenvolve um namoro que começa na janela, aludindo à sua própria experiência:

He certo, que eu inda não fui á sua ca[sa. Via (sic) muitas vezes na janella: namoreia (sic) por muito tempo: pa[ss]eei-lhe infinitas vezes a rua, e finalmente tive a fortuna de agradar-lhe, de agradar-lhe. E[crevi]-lhe; primeiramente mandou-me as minhas cartas sem as ler; depois leo-as (sic); e por fim dignou-se e[crever]-me. E para lhe dizer tudo, minha Mãi, devo fallar com ella e[sta] noite.⁸⁴⁸

O costume de estar à janela, porém, não era bem aceite pelos pais, como percebemos pela leitura do excerto que transcrevemos acima. Mas as proibições, ao invés de dissuadirem a rapariga, aguçavam ainda mais a vontade de ser livre e de conhecer o mundo para além daquele pequeno espaço por onde tentava assomar. Assim, este costume feminino permitiu identificar a janeleira com uma mulher bastante namorada e acreditamos que o facto de muitas mulheres desonestas se venderem à janela terá algo a ver com aquele hábito enraizado na sociedade de então. A título de exemplo, atentemos na *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido* (s/d). Neste original folheto, o velho Ambrozio confessa à criada que não quer que a filha esteja à janela, pois sabe que ela procura o seu amado naquele local:

(...) porque minha filha entenda,
q eu não quero e[pantalhos],
continuamente á janella.⁸⁴⁹

Efetivamente, tanto as janelas como as sacadas das casas da cidade eram os locais prediletos das raparigas solteiras, que aproveitavam aquele espaço para se dedicarem à costura ou namorar com o pretendente que passava na rua. Por vezes, o diálogo entre os dois não era possível, pelo que recorriam aos gestos para poderem comunicar. Com códigos combinados, a comunicação

⁸⁴⁶ *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, pp. 2-3.

⁸⁴⁷ *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Disvelado, e a Dama Desvanecida*, p. 5.

⁸⁴⁸ *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, p. 3.

⁸⁴⁹ *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido*, p. 5.

efetuava-se, por exemplo, pelos movimentos da cabeça, com recurso às famosas fitas coloridas tão em voga naquele tempo, ou por intermédio de leques, no caso delas, e de lenços e chapéus usados pelos seus pretendentes⁸⁵⁰. No entanto, os folhetos chamam a atenção para o facto de, por vezes, os sinais trocados entre os que se querem bem não serem corretamente entendidos, podendo conduzir a alguns equívocos. O entremez intitulado *O Amor Pintor*, editado em 1771, é disso exemplo. Adraço, apaixonado por Izidora, é surpreendido por Roque, seu criado, deambulando pelas ruas, roído por dúvidas quanto à correspondência do seu amor, apesar de os olhos de ambos se terem encontrado por diversas vezes. No entanto, o jovem apaixonado não pode ter a certeza de que Izidora tenha percebido a sua intenção:

Adr. Oh! és tu, Roque?

Roq. A estas horas da noite quem pôde ser senão eu? Senhor, eu entendo que fóra de nós ninguém se lembra de andar a estas horas correndo as ruas.

Ad. (sic) Também eu julgo que ninguém pôde padecer o que eu padeço; porque em fim (*sic*) não he nada conquistar a indiferença, ou o rigor de hũa belleza, que se adora, pois ao menos sempre ha o dezafoço de se queixar, e a liberdade de suspirar; mas não poder achar occasião de fallar a quem se adora, e não poder saber de hũa formozura se o amor que seus olhos inspira he para lhe contentar, ou de contentar, he no meu entender a mais triste inquietação; e a este estado me reduz o incómodo zeloso, que com tanto disvelo guarda a minha adoravel, pois não dá hum passo sem que elle o acompanhe.

Roq. Mas o amor tem varias maneiras de se explicar, e conforme eu entendo, ha perto de dous mezes que os teus olhos, e os seus tem dito bastantes couzas.

Ad. He verdade que os nossos olhos se tem muitas vezes explicado; mas como poderei eu entender, que com esta lingoagem (*sic*) nos tenhamos bem dado a entender? Ultimamente sei eu se ella entende bem o que lhe quer dizer o meu olhar, e se os seus me dizem o que eu entendo?⁸⁵¹

O controle paternal era, no entanto, grande e, por isso, os momentos passados à janela revelavam-se fortuitos, o que significa que era relativa a necessidade de a rapariga se ataviar para assomar à janela em busca da pessoa amada. A inutilidade de uma vida dedicada às modas é abordada por Maria Helena Varela Lavrador, que parece estar de acordo com as ideias veiculadas nos folhetos que estudámos, frisando, por um lado, a necessidade de as raparigas solteiras respeitarem a ordem social tradicional e, por outro, a tentativa de emancipação que a descoberta de uma entidade feminina com vontade própria facultou à juventude setecentista:

A menina do século XVIII vivia para se enfeitar; vivia para a moda (...); mas, no fundo, ficou sempre a mesma, fiel às velhas tradições que exigiam apenas dela que constuísse um traste a

⁸⁵⁰ A importância da linguagem do corpo é atestada por Julius FAST: «Le langage corporel comprend tous les mouvements réflexes et non réflexes qui agitent le corps d'une personne (ou une partie de son corps) lorsque cette personne souhaite transmettre un message affectif au monde extérieur.» (*Le Langage du Corps*, Paris, Stock, 1971, p. 11). Mais adiante, acrescenta: «Nous révélons notre état d'âme grâce au langage corporel.» (p. 17).

⁸⁵¹ *O Amor Pintor*, p. 2.

mais em casa dos pais e desse herdeiros ao marido quando casada. Com tão pouco que fazer, sobrava-lhe em verdade muito tempo e dele todo dispôs para se enfeitar. Mas, para quê? Para agradar?! Devia ser esse o fim em vista, tal como o é ainda hoje; simplesmente a menina do século XVIII alindou-se durante muito tempo para se remirar a si própria no espelhinho: a reclusão não permitia que deitasse a ponta do nariz de fora das janelas; a sua sombra via-se por detrás das gelosias, mas a sua mão pequenina não se atrevia a abrir uma rótula. Mesmo assim, ela não abandonava os mil cuidados da sua *toilette*. Que fazer da tantas horas e de tantos dias?! Não podia fiar o dia inteiro, nem dar à luz por desfastio!... Com D. João V, com a onda de francesismo que invadiu costumes, modas, tudo, a menina passou a brilhar, a aparecer, e os seus cuidados em se enfeitar, os sacrifícios a que a obrigavam os penteados complicados, toda a maravilhosa arte do toucador, pode ser apreciada, admirada à luz cintilante das muitas velas nos salões das casas fidalgas e do próprio Paço.⁸⁵²

Por isso, na opinião das raparigas, ser *janeleira* seria, pois, a única forma de ser vista e de poder arranjar um pretendente, conforme podemos comprovar pelo diálogo entre Alonça e sua filha Maricas na *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de seu Pai grande maçada / Por querer ir á Mi]la aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepo]ito ca]ar* (s/d):

M. (...) Que a mulher e]condida sem se vêr,
Já mais (*sic*) a póde alguem apeterer;
A]fim por e]ta cau]a ponderada,
De]de já po]lo e]tar defenganada.
Al. Toda a tua matança, e vã canceira (*sic*),
He por não te deixar ser janeleira,
E não te andar levando a toda a festa,
A palrar com aquella, e]t'outra, e e]ta,
Subjeição,]ubjeição, he a melhor nórmã,
Que ao depois cul]ta muito huma refórma,
Pois inda que te eu dé]se liberdade,
Teu Pai pro]egue (*sic*) a lei da antiguidade,
Que se qual leve cou]a eu con]entiria,
Quem me havia livrar da]ua ira!
Vai Filha, a]fim vivendo sem loucura,
Que em quanto a]fim viveres]tás (*sic*)]egura.⁸⁵³

De facto, verificava-se, na época que aqui nos interessa, uma relação muito próxima, muitas vezes exagerada, sobretudo por parte da rapariga solteira, com a janela, o único local que lhe permite vislumbrar um pouco da realidade exterior e entrar em contacto, ainda que bastante limitado, com algum pretendente.

⁸⁵² Maria Helena Varela LAVRADOR, *Alguns Aspetos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1944, p. 24.

⁸⁵³ *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de eu Pai grande maçada / Por querer ir á Mi]la aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepo]ito ca]ar*, p. 4.

Também as mulheres casadas gostavam de estar à janela, o que, a fazer fé nos folhetos de cordel que analisamos, potenciava o adultério. O *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Desenvoltura Castigada, ou o Amante Disgraçado*, de 1793, ilustra perfeitamente esta realidade. Claudio, amante de Hortencia, explica que foi por ter visto à janela a mulher de Camillo que a sua relação teve início:

Paſſeando hum dia pela ſua rua, acazo, que Hortencia eſtava á janella, apenas devizei (*sic*) ſeus lindos olhos, o meſmo foi vélos (*sic*) que ficar ſujeito ao imperio de ſeu peito, moſtrei-lhe eſtar rendido á ſua belleza (...).⁸⁵⁴

A atitude dos pais ou tutores das jovens casadoiras estava de acordo com os preceitos morais e religiosos já aludidos e difundidos pelos folhetos. Apesar de nem sempre terem sucesso, uma vez que, na maioria dos casos, a jovem acaba por casar com a pessoa que escolheu, aqueles princípios adquirem uma importância significativa na tessitura dramática dos folhetos. Os mais importantes seriam certamente do conhecimento dos dramaturgos setecentistas, uma vez que deles se faz eco em diversos textos. Assim, aconselham-se os pais a não deixar que as filhas «assistam aos bailes, e a outros congressos profanos.»⁸⁵⁵. Pelo contrário, deveriam «[c]riá-las com grande circumspecção, inspirando-lhes aborrecimento ao jogo, aos passeios públicos, à conversação com homens moços, e ainda de mulheres que vivem pelos dictames do mundo (...)»⁸⁵⁶. De facto, as mulheres solteiras tinham consciência de que só uma aparência de recato e honestidade poderia granjear-lhes um bom casamento. Deste modo, sempre que saíam de casa ou recebiam alguém, adotavam uma postura de recolhimento pudico de tal forma encenada que ludibriava os mais desconfiados. Estava assim garantido o casamento que tanto desejavam, escapando, deste modo, ao destino que lhes estava reservado caso não contraíssem matrimónio: o convento. Também os pais sabiam que só fazendo passar a imagem de uma filha recatada e boa dona de casa conseguiriam granjear-lhes um bom marido. A *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido* (s/d) é disso um exemplo. Eis as palavras do velho pai a propósito da sua única filha

(...) minha filha,
não he filha deſtas eras;
quanto pode huma mulher fazer,
em tudo he perfeita,
ella borda, coze, emgoma,
faz coifas, luvas, e meias,
corta veſtidos, e arma,
toucados para a cabeça.

⁸⁵⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Desenvoltura Castigada, ou o Amante Disgraçado*, p. 2.

⁸⁵⁵ *Conselhos sobre o Matrimonio, e advertencias precisas para as pessoas cazadas, ou que o pertendem* (*sic*) ser..., Lisboa, na Officina de Francisco Sabino dos Santos, 1774, p. 12.

⁸⁵⁶ *Idem*, p. 40.

(...)

Tem prerrogativas imen[as].
Canta como hum paffarinho,
dança como carapeta.⁸⁵⁷

No entanto, o recato exagerado das filhas pode produzir o efeito contrário. Qual animal selvagem aprisionado contra a sua vontade, a rapariga solteira revolta-se contra a sua triste condição e entrega-se ao primeiro homem que encontra, como sucedeu com Tisbe, no *Novo Entremez Intitulado A Doente Amoroza, e o Cirurgiam Amante* (s/d). Neste sentido se devem entender as palavras do Compadre de Gebo, que comenta o que sucedeu com a filha deste, ao entregar-se a Bufo:

Sempre vos batalhei com o rifaõ,
Que a mulher de contino emparedada
Faz-[e mais revoltosa: nunca vio,
Não conver[ou ninguém (sic), não tratou gente,
Julgará que he o unico no mundo.
Della tenho pezar: mas que remedio?
Chora-o na cama, porque he parte quente.⁸⁵⁸

De facto, contra esta situação se insurgiu Tisbe, no início da peça:

Como bem [abeis vós que das janellas
Não vemos algum outro, que tapadas
Nem [e quer (sic) temos huma gelozia
Para acenos fazer, o muito aperto
Mais [equioza traz no[fa vontade.⁸⁵⁹

No final do século XVIII, porém, o comportamento das jovens começa a mudar: o seu *aprisi-onamento* tem os dias contados. Com a moda das Assembleias⁸⁶⁰, as raparigas veem nelas uma forma de saírem de casa e conhecerem pessoas do sexo oposto. A emancipação da mulher passa também por aí: é nestas reuniões que ela começa a falar, a estruturar o seu pensamento, e, para isso, tem necessidade de se instruir, de conhecer outras pessoas, de sair de casa, isto é, de construir o seu próprio espaço de liberdade. Porém, esta situação preocupa cada vez mais os pais, que fecham as filhas em casa ou tentam educá-las num convento, tentando salvaguardar a honra das descendentes. De facto, as jovens solteiras, sobretudo as aristocratas e burguesas, eram tidas, pe-

⁸⁵⁷ *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido*, pp. 10-11.

⁸⁵⁸ *Novo Entremez Intitulado A Doente Amoroza, e o Cirurgiam Amante*, p. 23.

⁸⁵⁹ *Idem*, p. 5.

⁸⁶⁰ De acordo com Maria Alexandre LOUSADA, «[t]em-se sugerido que as origens do salão se podem encontrar nas reuniões da corte, convocadas com uma certa regularidade pelo monarca, onde se dançava, ouvia música e jogava.» («Novas formas: vida privada, sociabilidades culturais e emergência do espaço público», in *História da Vida Privada em Portugal*, p. 443).

los seus pais, como um bem precioso queurgia proteger dos pretendentes considerados pouco recomendados.

No entanto, todos os cuidados que os pais tomavam com as suas descendentes acabavam por ter um efeito negativo: as moças, desconhecedoras do mundo e ávidas de novas experiências, deixavam-se seduzir pelo primeiro homem que as abordasse. Apesar de a censura tentar afastar este revés social das obras publicadas, temendo a sua propagação, os folhetos de cordel conseguiram fazer passar algumas referências à realidade. A título de exemplo, atentemos na *Piquena Pessa Intitulada As Tres Cidras do Amor, ou o Cavalleiro Andante* (s/d). Aqui, D. Algazarra, conversando com o seu marido sobre o facto de este querer guardar as filhas para cavaleiros honrados, para assim não gastar o seu dinheiro com dotes, acredita que esta ideia irá precipitá-las nos braços dos primeiros peraltas interesseiros que elas encontrarem:

V. m. o que aguarda jó por não dotallas (sic), he, que ellas je namorem, e cazem atrouxe (sic) moxe, com algum de[tes, não Cavalleiros; mas Jim Paraltas andantes, que com duas cadeias jem relojo (sic) penduradas nos calçoens (sic), e hum annel de vidro no dedo, affectando de Morgados ricos, andaõ explorando janellas, de[encantando, e de[enquietando (sic) a mais jezuda (sic), e recolhida moça, e depois de a conduzirem a huma má fama, je cazaõ com ella, he hum protento (sic) da natureza.⁸⁶¹

Semelhantemente o *Novo, e Gracioso Drama, Intitulado Os Suspiros da Dama, porque nam Foi Ver os Touros* (1785) mostra como as raparigas ficavam extasiadas quando viam, da sua janela, os toureiros que por ali passavam e as cortejavam. De facto, as touradas, e todo o ambiente que as rodeava, cativavam as mulheres das diversas classes sociais. Mirandolina diz a seu pai que tem de ver o cavaleiro que passa diante da sua janela sob pena de morrer de desgosto:

(...) era o que me faltava je eu perdia ver aquelle grande Cavalleiro, que por aqui passa a cavallo, e faz cortezas para a nossa janella? O mesmo era eu não o ver, para tomar huma paixão, e acabar a vida.⁸⁶²

E, mais adiante, reafirma que o pai não a impedirá de se divertir, tal é a grande paixão que nutre pelos touros, um passatempo pouco frequentado pelas mulheres:

(...) acembleias (sic), modas, Touros, e Peraltices, tudo, tudo o que for divertimento não me ha de e[capar, taõ apaixonada sou de Touros, que, je me fosse possível cazar com hum Cavalleiro, de muito boa vontade o fizera, jó para ir sempre ver os Touros.⁸⁶³

No *Drama Coriozo, Alegre, e Doutrinal: em que je Representa o Damno da Mulher Appetitoza, e o Rigor do Homem Paciente* (s/d), é a vez de a mulher casada demonstrar que a paixão pe-

⁸⁶¹ *Piquena Pessa Intitulada As Tres Cidras do Amor, ou O Cavalleiro Andante*, p. 4.

⁸⁶² *Novo, e Gracioso Drama, Intitulado Os Suspiros da Dama, porque nam Foi Ver os Touros*, p. 4.

⁸⁶³ *Idem*, p. 5.

los touros é de tal forma forte que não olha a meios para conseguir ir à tourada, mesmo que os outros dela murmurem, como lhe lembra o pobre Marido:

Mulh. Marido, i[sto] ha de [er, dê no que der,
Eu e[sta] tarde os Toiros quero ver,
Trata de me alugar hum Camarote.
Marido. Não tens medo, Mulher, que o Mundo note,
Ga[stos de]nece[ss]arios na pobreza?⁸⁶⁴

Como não poderia deixar de ser, esta verdadeira obsessão da mulher pelas touradas irá provocar discussões no seio familiar e, de facto, será em torno deste assunto que todo o folheto se constrói. Assim, apesar de o Marido afirmar que «[q]uem e[stá] em [ua Caza, e[stá] no Ceo»⁸⁶⁵, a resposta da Mulher não podia ser mais elucidativa da sua opinião:

Muito me impacienta e[ss]e conceito,
Sempre ó Mundo con[s]ervas bem re[sp]eito.⁸⁶⁶

O Marido acaba por relevar a esposa, pois sabe que ela, como mulher que é, pensa erradamente daquela forma:

Forte loucura, errado proceder,
Mas em fim (*sic*), não te culpo, que és Mulher,
Pois todas as Paxões (*sic*) em que [e] emprégão,
Querem o Mundo cegar, e a [i] [e] cegão:
Adverte, Mulher, e a[ssim] pondera,
Que o Mundo [sempre] [obre nós impera,
E que devemos por Lei Natural
Obedecer-lhe.⁸⁶⁷

Mas a discussão sobe de tom e o Marido assume a sua autoridade sobre a consorte, que deve obedecer-lhe, ainda que isso não faça parte dos planos dela:

Marido. Mas debes caminhar por meu re[sp]eito,
Eu teu Marido [ou], e a liberdade
Livre não tens, [sem] que a minha vontade,
O que tu intentares te permita.
Mulher. E[ss]a agora Marido e[stá] bonita!
Logo [ou] Eu o me[smo] c'uma e[sc]rava?
Marido. Muito peor, por que e[ss]a [e] [e] aggrava

⁸⁶⁴ *Drama Coriozo, Alegre, e Doutrinal: em que [e] Representa o Damno da Mulher Appetitoza, e o Rigor do Homem Paciente*, p. 1.

⁸⁶⁵ *Ibidem.*

⁸⁶⁶ *Idem*, p. 2.

⁸⁶⁷ *Ibidem.*

de ter hum cativo com rigor,
He Lei, que e[sc]olher po[ss]a outro Senhor;
Porém, nunca á Mulher he permitido (*sic*),
Que po[ss]a procurar outro Marido;
Assim por esta justa conclusão,
Tem a Mulher maior e[sc]ravidão.⁸⁶⁸

Esta atitude revela o caráter do Marido, que, em vez de bater na esposa – o que, por direito, poderia fazer –, considera ser a paciência a melhor forma de lidar com os seus desvarios:

Mulher. Pódes tu dar-me então muita pancada,
E Eu ter a boquinha mui callada,
E aturar-te os tratos, que quizeres?
A muito e[st]ão fogueitas (*sic*) as mulheres!
Marido. Po[ss]o, sim, não te cauze maravilha,
Por que devo educar-te como Filha,
Porém, home (*sic*) de porte não faz tal,
Se não por algum cazo mui fatal,
Antes deve tão bem ter paciência
No seu E[st]ado, cuidar no que he decencia,
Ser exacto nos pontos de seus brios,
Reprender a Mulher os desvarios,
Como esta toli[ss]e (*sic*), em que porfias,
De hir aos Toiros (...).⁸⁶⁹

Também as brincadeiras de Carnaval e outras festas ajudavam as raparigas a escapar ao controle parental, sobretudo quando elas se mascaravam. Atentemos num excerto do *Jocoço, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de se Jogar o Entrudo, e o Calote que Pregou o Lacaio ao Velho Furtando-lhe a Cozinha* (1787). Neste folheto, Jeronte critica as mães modernas que permitem todas as liberdades às filhas, deixando-as frequentar festas e outras diversões:

(...) como as mãis deste tempo, que são as capaz dos amoricos das filhas, e lhe (*sic*) concentem (*sic*), que hum manhã toda, fação diante de hum e[sp]elho, mil tratos ao rosto, e a cabeça para bem parecem, dando assembleias, tendo por braço que suas filhas sejaõ aplaudidas de huns poucos de peti metres (*sic*), que enco[st]ando o óculo aos olhos lhe batem mil palmadas pelas verem dançar o cotilhaõ, minuete afandangado, modinhas mimosas, e ternas, pedindo-lhe por fim que dêem completo go[ss]to, balhando (*sic*) o febre Landum, som que o diabo inventou para as damas relaxadas (...).⁸⁷⁰

Existe, porém, um número pouco significativo de folhetos em que as filhas casadoiras aceitam de boa-fé a escolha dos pais quanto ao seu futuro marido, afirmando que desejam apenas

⁸⁶⁸ Idem, p. 3.

⁸⁶⁹ Ibidem.

⁸⁷⁰ *Jocoço, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de se Jogar o Entrudo, e o Calote que Pregou o Lacaio ao velho Furtando-lhe a Cozinha*, p. 2.

fazer-lhes a vontade. São filhas dóceis que vivem unicamente para agradar aos progenitores, como D. Fufia, que, no *Entremez Intitulado O Triunfo da Paraltice* (s/d), conversa deste modo com Presumido, seu pai:

Prez. Minha filha, hoje meľmo te quero ver eľpozada com Lellio, pois aľľim o tenho contratado com ľeu Pai; que dizeis a isto? (...)

D. Fuf. Eu não tenho mais que dizer, depois de V. m. fazer niľľo goľto.⁸⁷¹

O *Novo Entremez Intitulado O Velho Aarento, e o Filho Estragador, e a Grande Bulha, e Deľordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, de 1789, apresenta-nos mais uma filha obediente ao pai ao ponto de colocar o seu próprio destino nas mãos do progenitor. Desta vez, é Armindo, o amante da rapariga, quem desenha ao velho senhor o caráter de sua filha:

(...) eu já fiz á ľenhora Florinda avizo do meu intento; e a ľua reľpoľta foi eľta: ľe meu Pai quizer condeľcender, com a minha vontade, e ľua, eľtimo muito, porém ľe elle não quizer, ľou filha, devo cumprir os ľeus preceitos, a pezar da minha pena digna reľpoľta de huma donzella, pois não devia, ľendo contra vontade de ľeu Pai acceitar os meus ľacrificios.⁸⁷²

Convirá, a este propósito, referir que existe um número reduzido de raparigas que, defendendo a sua honra, não aceitam qualquer pretendente, por muito asseado e bem-falante que seja. É o caso do *Gracioso Entremez Intitulado O Flagello dos Peraltas, Saõ Cuzinheiras, e Adellas*, de 1794. Neste curioso folheto, Farofia, uma mulher viúva, sua filha Marfiza e Marotinha, a criada, têm perfeitamente consciência de que os pretendentes tentam, com o seu discurso, enganá-las. Por isso, decidem castigá-los severamente para que aprendam a respeitar as mulheres sérias. Vejamos como o dramaturgo tratou a questão:

Farof. Deľľe calibre he a peľľa (*sic*) do eľtudante.

Marf. Deľľe carater he o tartante (*sic*) de Silvano.

Marot. Saõ os mais refinados tratantes, que o Sol cobre.

Farof. As ľuas palavras incantaõ (*sic*).

Marf. Os ľeus diľcurľos infeitiçaõ (*sic*).

Marot. He a ľua labia, quem os abona para com as peľľoas cincerias (*sic*); porém as eľľertas por ellas he, que os conhecem, e convencem.

Marf. Eľtá o mundo de ľorte, que não ľabe a gente de quem ľe deve fiar.

(...)

Marot. Fique a porta franca para entrarem, e no entanto que minhas amas conversaõ, armarei aos trantes alguns daquelles laços, que as ľenhoras de pouco brio cuľtumaõ (*sic*) armar aos amantes, que das ľuas cazas buľľcaõ deľľerľuadir; mas o reľto da farça proteľto, que ľeja para elles taõ pezada, que

⁸⁷¹ *Entremez Intitulado O Triunfo da Paraltice*, p. 12.

⁸⁷² *Novo Entremez Intitulado O Velho Aarento, e o Filho Estragador, e a Grande Bulha, e Deľordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, p. 26.

lhe fique para imenda (*sic*); e os en[fi]ne a não [o]licitarem as innocentes filhas, que na caza paternal vivem mode[st]amente.⁸⁷³

De modo semelhante, Marcia, no *Novo Entremez Intitulado A Doente Amoroza, e o Cirurgiam Amante* (s/d), alerta a irmã Tisbe acerca dos perigos que o homem pode constituir quando pretende enganá-la, ao dizer que está perdidamente apaixonado, aproveitando igualmente para dele traçar um perfil bastante negativo:

Olhai, mana, que tudo [f]aõ parolas;
Com que muitos maganos nos aturdem.
Mas que acêrto por ora achas em Bufo?
Nem honra, nem proveito: hum homem feio
Que do ho[sp]ital [f]ahio inda ha dois dias,
E por ora o que [f]abe he matar gente;
E não ha muito tempo, que deixou
A loge (*sic*) de barbeiro!⁸⁷⁴

De igual modo, os homens são vistos como uma ameaça, pelo que as mulheres devem estar atentas ao seu duplo caráter, como acredita Maricas, no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiveraõ dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, de 1787:

(...) todos os homens tem duas caras, huma para quando e[sp]eraõ, outra para depois que alcançaõ (...).⁸⁷⁵

Pelo contrário, as raparigas sabiam muito bem que tipo de homem era o mais conveniente para lhes garantir uma vida de felicidade. É no *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[ordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força* (1789) que Sopeira, criada de Florinda, demonstra o seu conceito de homem perfeito, a propósito do pretendente da ama:

(...) descan[se], que elle muito a adora, e v. m. não o podia achar melhor, porque he hum rapaz, honesto, rico, e muito bonito.⁸⁷⁶

Notemos que a referência à questão financeira é uma constante no rol das qualidades apreciadas num homem. O comentário feito por Claudia, no *Novo Entremez Intitulado O Casamento*

⁸⁷³ *Gracioso Entremez Intitulado O Flagello dos Peraltas, Saõ Cuzinheiras, e Adellas*, pp. 5-7.

⁸⁷⁴ *Novo Entremez Intitulado A Doente Amoroza, e o Cirurgiam Amante*, p. 2.

⁸⁷⁵ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiveraõ dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, p. 7.

⁸⁷⁶ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[ordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, p. 7.

sem Esperanças de dous Filhos, de 1788, é sintomático desta forma de encarar os pretendentes. Quando Libertim, um estrangeiro que por ela morre de amores, lhe oferece um anel, a sua satisfação prende-se apenas com o valor daquele objeto, em detrimento de quem lho deu:

Libert. Eu tenho hume grande goſto de que voſſe merce aceita per mim eſte anel.

Claud. Creio ha de ſer largo para o meu dedo.

Libert. Deixa ver ſe eſtar bom (*mete-lhe no dedo o anel*). O come eſtar certa, e eu muito eſtime, que Madama tenha o prenda minhe.

Claud. Tambem eu o eſtimo muito. Mas he o valor delle, que em razão de prenda vale muito pouco para mim. (à part.⁸⁷⁷)

De facto, Claudia é cobiçada por três homens – o Eſtudante, Libertim, o estrangeiro, e um Soldado – e, até ao final da peça, vai ponderar muito bem qual deles servirá melhor os seus interesses, a partir do discurso que cada um terá de preparar. Trata-se de um jogo, mas realizado às claras, pois Claudia faz questão de explicar a todos as *suas* regras, depois de ouvir os pretendentes:

Eſt. Deſejara eu ſenhora, que a minha narração ſe vos fizeſſe tão agradavel, que foſſe ella quem vos cativaſſe o coração, unindo-o aos meus penſamentos. *Libert.* Mi eſtimar que Madame fizeſſe tan firme conceite de minhes palavras que no archive de ſa peite guardaſſe minhe expreçon como fiedores de minhe amor. *Sold.* Eu ſó eſtimáva, que a ſenhora Claudia attendeſſe aos meus rendimentos, como filhos da minha adoração.

Claud. Senhores, eu vejo que todos eſtais hallucinados da voſſa paixão, e lembrando-vos da minha inſufficiencia, deveis omitir os voſſos projectos. *Eſt.* Logo ſenhora Claudia ſomos rivaes os que preſentes eſtamos; e neſtes termos he juſto que vos declareis a favor de hum, e ſoffrão os mais a repulſa, ſem que moſtrem a ſua indignação.⁸⁷⁸

Após o teste, Claudia acaba por escolher o Eſtudante, justificando assim a sua decisão:

Deſneceſſario he continuar os voſſos argumentos, porque para mim ſaião á viſta deſte todos elles menos fundamentaes, por cujo motivo ſó acceito para meu eſpoſo ao ſenhor Eſtudante, pois creio, que depois das letras nada póde haver mais util.⁸⁷⁹

Quando a mulher era desonrada, a única saída possível era o casamento. Reportando-se às *Ordenações* em vigor no século XVIII, Vitorino Magalhães Godinho refere as penas a que um homem se sujeitava se se relacionasse com uma mulher com menos de vinte e cinco anos e não quisesse casar com ela. Assim,

desde que ela seja convinhável e de condição para casar, é condenado a pagar-lhe «casamento» (...) segundo sua qualidade, fazenda e condição de seu pai; não possuindo bens para isso, se for pessoa

⁸⁷⁷ *Novo Entremez Intitulado O Casamento sem Esperanças de dous Filhos*, p. 9.

⁸⁷⁸ *Idem*, p. 12.

⁸⁷⁹ *Idem*, p. 13.

em que cabem açoutes, é açoutado com um barão e pregão pela vila e degredado para África até mercê del-rei; se for fidalgo ou pessoa de qualidade que não possa ser açoutado, a pena reduz-se ao degredo. (Ordenações, livro V, tít. XXIII).⁸⁸⁰

Mas nem sempre o matrimónio era possível e isso tinha consequências. Segundo Maria José Moutinho Santos, quando não ocorria o casamento, «tornava-se uma carga pesadíssima ser mãe solteira numa sociedade onde a observância da virgindade pré-matrimonial era quase uma obsessão.»⁸⁸¹ Por este motivo, Taramella considera, na *Segunda Parte ou Relíquias do Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Escapadas por entre os Dentes de Delambida, e Taramella nas Janellas do Xagoam* (1786), uma praga ser mãe solteira:

Porém quanto peor me fora, Je acafo me succedeffe o mefmo, que succedeo á Filha da Caía, que deo a fua mãi hum neto, fem fer cazada? Deos me livre, e me fale! Antes couves fem azeite toda a vida.⁸⁸²

A este propósito, refira-se um episódio cómico que surge no anteriormente abordado *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Formidavel Briga, e Escaramuça, que Tiveram na Feira duas Adelas, e hum Saloia sobre as Anquinhas de Arame* (1787). O elenco da peça inclui Faulstina, uma saloia que, pretendendo casar como as senhoras da cidade, mas não tendo muito dinheiro, aluga umas roupas. No entanto, como o vestido tinha umas algibeiras bastante grandes, o noivo pensou que ela estava grávida e não a quis para sua esposa. Desonrada, por ver desfeito o sonho de uma vida, a saloia vem pedir satisfações à adela que lhe alugou o traje:

(...) eu vos arrenego, má fim elles [os fatos] tenhaõ, mais quem os inventou. Vou para caía, hontem que foi o dia do noivado, puz na cabeça o tal troféo, que parecia huma troxa de fiado, ponho as malditas algibeiras, vai Je não quando entraõ as mais Saloias a dizer, que eu que já hia pejada (porque as taes excommungas fazem a barriga muito levantada) ouve isto o noivo, olha para mim, vê-me com aquellas facollas muito largas, cuida, que he assim, que eu andava pejada, e de/mancha-Je o casamento, depois de andarmos já ha mais de anno e meio para isto.

(...)

E o meu crédito? pejada? eu pejada? quem tal diria, que o meu casamento, que esperava impportunamente fem Jocego ha tantos Janeiros o havia vir desfazer aqui a senhora com aquelles inventos magicos dos alforjes, com que me enganou? ai meu rico casamento! que nunca eu tal pozera (*sic*).⁸⁸³

Apesar de não ser nosso propósito cogitarmos acerca das modas – trabalho aliás já feito por vários estudiosos, mormente no que à literatura de cordel diz respeito –, não poderemos deixar de

⁸⁸⁰ Vitorino Magalhães GODINHO, *Estrutura da Antiga Sociedade Portuguesa*, Lisboa, Editora Arcádia, 1977, p. 77.

⁸⁸¹ *O Folheto de Cordel: Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, p. 44.

⁸⁸² *Segunda Parte ou Relíquias do Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Escapadas por entre os Dentes de Delambida, e Taramella nas Janellas do Xagoam*, p. 11.

⁸⁸³ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Formidavel Briga, e Escaramuça, que Tiveram na Feira duas Adelas, e hum Saloia sobre as Anquinhas de Arame*, p. 10.

fazer referência às considerações de Francisco Santana e Maria Manuela Santana a propósito da importância do traje, as quais certamente coincidirão com o perfil de Faustina:

O traje sobrecarrega-se de signos, normal e convenientemente de fácil descodificação, e, assim, mediante ele é possível definir *status*, delimitar *guettos*, afirmar adesão a ideologias ou pertença a grupos, ostentar funções, poderes ou estatuto jurídico, conciliar a afirmação do gosto pessoal com a subordinação a padrões e mecanismos de integração/exclusão. (...) O traje é o espelho fiel de transformações sociais, económicas e de mentalidade (...).⁸⁸⁴

E, quando um estatuto superior não é alcançado, a forma de vestir poderá servir, pelo menos, para disfarçar a situação.

Num registo diferente, o mesmo assunto é tratado na peça intitulada *Tristes Lamentaçoens das mays Embusteiros, Amargo Pranto das Moças Plebeas, e Garotas*, de 1786. Alcofina, preocupada com o futuro da filha, que engravidara de um homem que a abandonou, tenta por tudo casá-la. Para isso, não tem pejo em enganar um homem rico que se aproximou de Liſpa, sua filha. Para tornar a sua imagem mais credível, a rapariga adotou uma postura discreta, aparentando uma jovem casta e recatada:

A minha filha Liſpa aqui averá (*sic*) tres annos quando ainda era inocentinha, porque ſómente contava deſanove para vinte annos lhe ſucedeo a deſgraça de ſer de homem enganada, fugio (*sic*) logo o manganaõ; porém ſem embargo diſto certamente, que caſava a minha filha bem rica porque ella he afilhada de huma grande perſonagem, e eu quando lá a levo vai de pardo veſtidinha, leva lenço na cabeça, ſem poupa, nem ſombra diſſo leva correia á cintura, contas na mão, e livrinho, não falla, ſe não no ſeu Padre Confeſſor, em devoçoens, e couſas ſanctas, tem por lá hum tal conceito, que certamente he julgada por huma Virgem veſtal, ella por cá entretanto vai a vida alimentando com a converſação de hum homem rico (...).⁸⁸⁵

Ardilosa, a mãe de Liſpa intentava levar o pretendente da filha para a cadeia, forjando um *escrito de casamento* que ele teria de cumprir para não permanecer preso:

(...) a quem [ao pretendente da filha] eu para a ſemana fazia tenção de pôr em huma prizaõ, e obri-gallo (*sic*) a caſar com ella; porque lhe tinha armado eſta, elle ſabia muito bem; (porque nunca faltaõ chocalheiras,) que a minha filha era mãi de huma menina, de que elle não era Pai, e aſſim não eſperava que aſpiraffe a ſer ſua mulher, e repitidas vezes lhe aſſinava papeis em branco para ella mandar ao ſeu mercador buſcar o que quizeſſe, porque a tratava com grande liberalidade em hum deſtes papeis aſſignados em branco, formei eu hum eſcrito da caſamento, e depois de o prender, me botava a caſa da minha Comadre, madrinha da pertendente (*sic*) (...) e elle havia de paſſar por hum melevolo, e ver-ſe obrigado a caſar, ou morrer prezo (...).⁸⁸⁶

⁸⁸⁴ Francisco SANTANA e Maria Manuela SANTANA, «Velar e revelar – vestuário e adornos na Lisboa setecentista», in *Amar, Sentir e Viver a História – Estudos de Homenagem a Joaquim Veríssimo Serrão*, vol. I, Lisboa, Edições Colibri, 1995, p. 387.

⁸⁸⁵ *Tristes Lamentaçoens das mays Embusteiros, Amargo Pranto das Moças Plebeas, e Garotas*, pp. 7-8.

⁸⁸⁶ Idem, p. 8.

No final do seu discurso, Alcofina reforça o motivo que a levou a fazer tudo pelas filhas: o dinheiro, «porque homem pobre todo he traça, eu não as posso sustentar com fécia, como ellas querem (...).»⁸⁸⁷.

Muitas vezes, o namoro contra a vontade dos pais era mantido em segredo. Como sabemos, o mistério apimenta qualquer relação, tornando-a mais apetecível. No entanto, o segredo nunca pode ser mantido eternamente, pois existe algo que trai os amantes: um olhar, uma palavra ou um trejeito.

No folheto intitulado *Esparrella da Moda. Parte Primeira* (1784), a escolha dos noivos e todos os preparativos para o casamento são mantidos em segredo, apenas partilhados com a mãe, que aqui desempenha o papel de confidente das filhas enamoradas. Mas a situação não pode continuar a ser ocultada a Jágodes, o pai, que, por acaso, descobre o segredo. A sua irritação é visível e, para salvaguardar a reputação da sua casa, obriga os namorados das filhas a casarem com elas sob pena de os mandar para a cadeia. Vejamos algumas das palavras que o velho pai profere a este propósito. Em primeiro lugar, fica enfadado por não o deixarem entrar na sua própria casa e tem necessidade de reafirmar que é ele quem manda:

Que história he esta: tu impedes-me entrar na minha caza? aqui podem tudo as galinhas, e nada póde o galo, não sou Pai, não sustento, viúto, e pago as cazas? assim se remunera o trabalho, com que ando de rua em rua, (*Apregôa.*) rouco, juço, e roto; vejamos em que se funda o desaforo e[con]derelo (*sic*), quem são meus Cavalheiros?⁸⁸⁸

De seguida, descobrindo toda a trama e certificando as suas desconfianças, pretende resolver a questão:

(...) a bom salvamento uzarei da minha prudencia, viútas as de[con]fianças, que eu já tinha de minhas filhas andarem inquietas com vo[ss]a mercê, e ver o e[sc]rito, que apanhei do Senhor Cadete, em huma algibeira de minha filha, ou cazem, ou haverá hoje nesta caza huma viva guerra, finalizando tudo em cadeia.⁸⁸⁹

Finalmente, apesar de saber que Rorio, o futuro genro, não é rico e que terá, por isso, de o sustentar, o velho não se importa, desde que a reputação da família se mantenha intacta.

Existe, no entanto, um grupo de raparigas que, por vaidade, confessam ter conseguido cativar muitos pretendentes que as perseguem para todo o lado. Este tipo de mulheres

que se sentem lisonjeadas em ser seguidas por muitos, e disso fazem alarde, (...) começam a respirar o ar da galantaria libertina que leva mais direito ao amante que ao marido. Díficeis de satisfazer, an-

⁸⁸⁷ Idem, p. 9.

⁸⁸⁸ *Esparrella da Moda. Parte Primeira*, p. 14.

⁸⁸⁹ Idem, p. 15.

dam de homem em homem, à espreita do modelo de perfeição que sonharam; e quer a má estrela que acabem tantas vezes por aceitar um esposo ou amante, rebotalho de todos os homens, antipático de presença e falho de dotes. Muitas são assim castigadas. Mulheres que prezam a honra não se dão a esta espécie de devaneio. Deixam-no às namoradeiras e casquilhas, e bem procedem.⁸⁹⁰

Neste contexto, no *Novo Entremez Intitulado: O Pai Zeloso da Honra*, de 1788, Guarte-lã, o criado, conversando com Fufia, a servente por quem está apaixonado, mas que o despreza, revela saber como reagem as mulheres que têm vários pretendentes:

Fallemos claro: Diz hum grande Sabio,
Que qualquer Jenhorita por natura
Quando Je vê de muitos adorada
Paga com falçidades os disvellos
E fica tão Joberba como dantes.⁸⁹¹

Mas nem só as raparigas solteiras tinham por hábito orgulhar-se dos muitos pretendentes que as idolatravam. Por vezes, também as casadas recorriam a este expediente para provarem aos maridos que eram bastante pretendidas quando solteiras e que, por tolice, acabaram casadas com o pior amante de todos. Convoquemos, a título de exemplo, o *Drama Coriozo, Alegre, e Doutrinal: em que Je Representa o Damno da Mulher Appetitoza, e o Rigor do Homem Paciente* (s/d). Nesta peça, a Mulher, desesperada por não conseguir que o Marido a autorize a ir à tourada, convoca, exagerando, os homens que a pretendiam e que ela rejeitara por amor dele:

Forte tolla fui Eu, em dar c'o pé
A tão bons cazamentos como tive,
Para me vir cazar, com quem me prive
De ver tudo, que he digno de Je ver:
Olhe cá, Mariolla, quer Jaber
O calibre dos meus Oppozitores?
Quarenta e quatro mil Governadores,
Trezentos Capitães, cem Bachareis,
Setecentos e oito mil Coroneis;
Nove mil E[trangeiros depois di]to,
Trez mil e quinze do Hábito de Chri[sto],
Mil Mini[stros], e trinta homens Filhados,
E a Jomma d'i]to tudo de Morgados,
DeJcendentes de Duques, e de Reis.⁸⁹²

Outras mulheres, porém, sentem que os pretendentes estão nas suas mãos e abusam da *cegueira* daqueles, provocada pela paixão. É o caso de Rojina e de Sergia, que, na peça *Esparrella*

⁸⁹⁰ *O Galante Século XVIII*, pp. 26-27.

⁸⁹¹ *Novo Entremez Intitulado: O Pai Zeloso da Honra*, p. 3.

⁸⁹² *Drama Coriozo, Alegre, e Doutrinal: em que Je Representa o Damno da Mulher Appetitoza, e o Rigor do Homem Paciente*, p. 16.

da Moda. Parte Primeira (1784), atuam de forma surpreendente para com Rório, que parece sentir-se lisonjeado com o *tratamento* recebido, admirando unicamente a sua beleza:

(...) e quando lá vou, como João duas Irmãs, huma me esconde o chapeo, outra me ralga a farda, ambas me depenteiaõ, e me daõ muito murro por boa feição, ellas são formozíssimas: que moças (*sic*)! Oh, que moças (*sic*).⁸⁹³

Uma atitude diferente assume a mulher que é pretendida por um velho que se julga ainda bastante moço e, por isso, capaz de a tratar bem. No entanto, ela parece saber muito exatamente o que quer, para desespero do velho: deseja ser livre e fazer tudo o que lhe apetece sem ter de o ouvir dizer que desconfia da sua fidelidade. Tudo isto acontece no *Novo Entremez Intitulado O Esganarello, ou O Casamento por Força* (1792). Lucilia, a amada de Esganarello, refere o seguinte:

Digo, que me haveis de dar toda aquella liberdade que ás vus mulheres costumão dar estes maridos da moda.⁸⁹⁴

Perante o espanto do velho, Lucilia explica-se melhor:

Que faço tenção de viver com voço (*sic*) na melhor harmonia: eu prometto não me embaraçar com o voço procedimento; de vós espero outra igual correspondencia (*sic*); hei de jogar, visitar, ir aos círculos, ás assembléas, aos teatros, aos bailes, jó, ou acompanhada de hum, ou muitos; a pé, ou em carruagem. Em fim (*sic*), fazer o mesmo que fazem todas as mais senhoras, sem que vós desconfieis da minha fidelidade. Ciumes nada, viver como gente civil, e sociavel; vós vivereis seguro da minha fidelidade, e eu da voça.⁸⁹⁵

Quando Lucilia sai, o velho insurge-se contra o que designa como *escola moderna*:

Nada gosto desta liberdade franceza: a sinceridade destes bons maridos da escola moderna, he na verdade digna de censura. Huma mulher por bailes sem seu marido...⁸⁹⁶

Após este incidente, o velho começa a duvidar se, de facto, quer mesmo casar com Lucilia. Quando chega uma cigana e lhe lê *la buendixa*, os seus receios convertem-se em certezas. Consideremos o diálogo estabelecido entre os dois:

Sig. Tiene Usted la vida bien embaraçada.

Ejg. Eu tenho de casar?

Sig. Si, con una señorita mucho hidalga, mucho rica, e mucho hermosa.

Ejg. Sim, sim.

⁸⁹³ *Esparrella da Moda. Parte Primeira*, pp. 7-8.

⁸⁹⁴ *Novo Entremez Intitulado O Esganarello, ou O Casamento por Força*, p. 4.

⁸⁹⁵ *Ibidem*.

⁸⁹⁶ *Ibidem*.

Sig. E com mucho buena reputacion!

EJg. Reputação!

Sig. Si, reputacion, será mui viſitada de Cavalheros, e Uſted la verá ſer de todos mucho amiga.

EJg. Como! Amiga de todos! Ai minha cabeça, a minha cabeça.⁸⁹⁷

Aflito, o velho tenta cancelar o casamento, mas é surpreendido pelo pai da noiva, que faz apelo ao facto de Elſganarello ter dado a sua palavra de casamento à filha para o obrigar a casar. Não esqueçamos que estas promessas de casamento vinculavam os noivos que as proferiam e seria desonroso se não as cumprissem. Como autoridade máxima nesta questão, Clitandro, o pai da noiva, obriga-o a casar contra a sua vontade:

Ahi não ha lei de não querer, V. m. deo a palavra de caſamento á minha filha, ha de por força cumprilla (*sic*). (...) eu com brevidade aqui mando quem o ha de fazer caſar por força, já que o não quer por bem, ha de querer por mal.⁸⁹⁸

É Alberto, o irmão da noiva, quem chega, armado com uma espada e com um pau, para garantir a honra de Lucilia. Os irmãos, como veremos, tinham também por obrigação proteger as irmãs contra as investidas de homens mal-intencionados. Atuavam, assim, como se fossem os pais delas. Apesar de o velho lhe dizer que tem medo de ser enganado pela mulher, por ser muito formosa, Alberto bate-lhe e obriga-o a casar. E, nesse mesmo instante, os dois dão as mãos. Note-se que, ao contrário da maior parte dos folhetos analisados, é a noiva quem toma a iniciativa de dar a mão. Só depois Elſganarello faz o mesmo. Esta opção do dramaturgo mostra, por um lado, o receio que o velho sente de casar e, por outro, a grande vontade que Lucilia manifesta, pois terá muito a ganhar com aquele enlace.

De facto, as relações das jovens casadoiras com os pretendentes mais velhos nunca são amistosas. Se, por um lado, a rapariga aceita o velho e tenta usurpá-lo, por outro nem sequer quer ouvir falar dele, repelindo-o com todas as suas forças. No folheto intitulado *Os Velhos Amantes*, de 1784, é esta a vontade de Levieta quando se vê confrontada com um pretendente idoso e rico, imposto pelo pai:

Vem o Velho enraivecêr-me:
Olhem que he forte loucura!
Por mais que queira esconder-me
Delle, e que com zombaria
Contínuamente o despreze;
Elle a encontrar-se comigo
Muito amante: olhem a peste!
Pois vem mui bem aviado:
Hei de arregar-lhe os dentes

⁸⁹⁷ Idem, p. 14.

⁸⁹⁸ Idem, p. 15.

Já que me apanha enfadada,
Só para que assim me deixe.⁸⁹⁹

Um dos poucos folhetos que referem a figura do futuro genro e as relações tensas que normalmente este tem com os respetivos sogros é a peça intitulada *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de seu Pai grande maçada / Por querer ir á Mi[ss]a aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepo[si]to ca[sa]r* (s/d). Questionada pelo pai acerca do desejo que nutre de casar e do consequente abandono da casa paterna, Maricas pensa que todos poderão viver em conjunto. No entanto, o pai alerta-a para o facto de sogro e genro nunca se darem bem, o que vem confirmar a ideia preconcebida que ainda hoje é tida como válida em certos meios:

Já se acabou no Mundo a unia[ç]o[~],
O que nelle hoje existe he só traia[ç]o[~],
Que aos genros deste tempo he qua[li] certo
Aos Sogros pôrem guerra em campo aberto,⁹⁰⁰

Antes de terminarmos este capítulo, abordaremos ainda a sensível questão do dote.

O dote que a rapariga solteira tinha ao seu dispor condicionava a sua vida futura e tanto lhe poderia granjear um bom partido como destruir todos os seus projetos, como sucede com Lizarda, a pupila do velho Pafunfio que a quer desposar, no *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força* (1791). É a própria jovem quem se queixa da sua sorte à criada:

Oh maldito cativoiro! e que seja possível que o avultado dote, que meu Pai me deixou, me sirva de flagello? e que hum Tutor carcumido, e cio[so] haja de me mortificar, sacrificando a minha vontade! eu de[se]mpéro.⁹⁰¹

Por causa do dote quase tudo era permitido. No *Novo Entremez Intitulado O Opio mais bem Pregado a hum Velha Sabida, e a Galhofa dos Rapazes*, de 1794, Escarafuncha é enganada pela filha e seu amante. Estes, com a ajuda dos criados, trataram de convencer a velha senhora de que iria casar com um homem rico, sem saber que o noivo era, afinal, o criado. Por isso, confiante no dinheiro do futuro marido, decide doar todos os seus bens à filha para esta poder também experimentar as delícias do matrimónio. Sem demora, chama o Escrivão para oficializar a sua vontade. Reserva ainda algum dinheiro para a criada, desconhecendo que, afinal, é esta quem casará com aquele que Escarafuncha acreditava ser o seu esposo:

⁸⁹⁹ *Os Velhos Amantes*, p. 4.

⁹⁰⁰ *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de eu Pai grande maçada / Por querer ir á Mi[ss]a aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepo[si]to ca[sa]r*, p. 12.

⁹⁰¹ *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, p. 2.

Papel, e e[sc]revaninha,
pode o Senhor e[sc]rever.
Deixo tudo quanto houver
ne[st]a caza, a minha filha,
que he Salamandra Serguilha,
em dote para cazar,
e só quero reservar,
duzentos mil reis, que faõ,
para a criada, pen[so] entaõ,
por i[st]o que determino.⁹⁰²

No *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, de 1792, Oronte, o pai de Izabel, pensa ter arranjado para a filha o pretendente ideal, Mr. Michot, uma vez que este aceitou casar sem exigir o costumado dote, o que, para o velho Oronte, é motivo mais que suficiente para querer levar a efeito o matrimónio, como confessa à criada:

Mr. Michot [e] offerece a cazar com ella sem dote, e e[st]a proposição he de muita conveniencia (...).⁹⁰³

De forma semelhante, no *Novo Entremez Intitulado O Velho Aarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[sc]ordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, de 1789, Bolonio, o pai de Florinda, aceita a proposta de Armindo para casar com a sua filha, uma vez que este dispensa o costumado dote que os pais tinham obrigação de dar aos pretendentes das jovens casadoiras:

Arm. (...) a[ssim] humildemente lha venho pedir para minha e[sc]po[sa]

Bolon. I[st]o [e]nhor por agora não, ha ahi varios inconvenientes; o acerto não era máo porém não quero cardar a burra para lhe dar o dote. *á parte.*

Arm. Tenha a bondade de dizer os obstaculos que [e] offerecem para e[st]e ju[st]o laço?

Bolon. O primeiro, e principal, he que ainda que eu tenho alguma couza de meu, ao pre[se]nte, anda todo a ri[sc]o, e v. m. não a ha de querer sem dote?

Arm. Senhor Bolonio, [e] he só e[st]e o motivo, não he nada, eu tenho a minha ca[sa] po[st]a, tenho tudo o que he nece[ss]ario, e graças, a Deos, temos dinheiro o mais para que for preci[so], só o que quero, he a Senhora Florinda para minha E[sc]po[sa].

Bolo. De[est]e modo, não tenho Duvida nenhuma (...).⁹⁰⁴

⁹⁰² *Novo Entremez Intitulado O Opio mais bem Pregado a huma Velha Sabida, e a Galhofa dos Rapazes*, p. 14.

⁹⁰³ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, p. 5.

⁹⁰⁴ *Novo Entremez Intitulado O Velho Aarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[sc]ordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, pp. 25-26.

Na *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, de 1788, Matuzio, pretendente de Arminda, a sobrinha herdeira de D. Priçca, conversando com Aleixo, revela o motivo do seu interesse pela rapariga: o dote. E passa a contar com a ajuda do amigo para conseguir casar com ela:

Mat. Eu tomara pilhar-lhe a sobrinha porque ella lhe faz hum bom dote.

Aleix. O que eu te posso fazer he demorar a brincadeira a té que tu o consigas.

Mat. Dizes bellamente, e niſſo me obrigas muito.⁹⁰⁵

Não tardará muito a decisão de D. Priçca de casar a sobrinha, e sua herdeira, com Matuzio, para contentamento deste:

Priçc. E a minha Sobrinha a quem faço doze mil cruzados de dote em dinheiro; porque conheço que o Senhor Matuzio a estima, a quero casar com elle, aſſim pertendo já huma reposta poſitiva.

(...)

Matuz. Eu dou parabens á minha fortuna por conseguir huam peſſoa tanto do meu agrado, o cazo conſiſte na approvação da Senhora D. Arminda.⁹⁰⁶

Note-se que, no mesmo folheto, assistimos à apresentação de uma personagem que pensa de forma diferente no que diz respeito ao dote. Trata-se de Aleixo, pretendido por D. Priçca, que considera que o dinheiro não apaga o caráter das pessoas, pelo que é preferível não usufruir do dote, como faz Matuzio ao casar com a sobrinha daquela:

Mat. Se não fóra a grande repugnancia que tens, ella he rica baſtante.

Aleix. Teu proveito porque ſerás o ſeu herdeiro, da minha parte ainda que tiveſſe mais ſeis tantos não queria ſemelhante fortuna, eu julgo que á manhã (*sic*) te receber ſegundo intendo, depois eu me livrarei das garras da ſerpente.⁹⁰⁷

O *Entremez Novo, Intitulado: A Primeira Parte do Velho Impertinente, e Allucinado, entre Amor Ardiloso, e Disfarçado* (s/d) afigura-se como um caso isolado no conjunto de folhetos que cotejámos: o pretendente não faz apelo diretamente ao dote da noiva como motivação para o matrimónio. Nesta peça, pelo contrário, Bazofio, apesar de fazer jus ao seu nome, declara a Armida que podem os dois casar, uma vez que é detentor de muitos bens materiais, dando a entender que não necessita do dote da amada:

(...) vantagioſo

Não he o noſſo eſtado? eu tenho prendas;

Juizo não me falta; tenho rendas,

E tenho chelpa embarda.⁹⁰⁸

⁹⁰⁵ *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, p. 8.

⁹⁰⁶ *Idem*, p. 11.

⁹⁰⁷ *Idem*, p. 12.

De chochorrobio.⁹¹¹

Perante as dúvidas do velho sobre a quantia que possui, responde:

Hum cabaço
Recheado de oiro em pó
Quaí quaí transbordando,
Que importa, com casca e tudo,
Em mais de cem mil cruzados.⁹¹²

No que diz respeito ao inglês Arnolfe, o outro pretendente da filha, a mesma dúvida subsiste, mas o velho Geronte fica satisfeito com o que ouve, concluindo:

Parece-me honrado,
E com bom alffento, o Inglez!
Rico, e muito bem calcado;
Isto he, homem machucho.⁹¹³

Mas no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Peralta, e a Má Vida que elle lhe Deu* (s/d) o dote parece ser o único motivo para o casamento de Alberto com D. Creípa, pois só assim aquele consegue sustentar a sua vida de peralta, bastante criticada pelo criado logo no início da peça:

(...) ah miseravel velha á fua conta faz elle todas eítas farofias, o excellent dote que recebeo da creípiííma carcaça, he que o tem feito cavalleiro volante, jogador alfferrimo (*sic*), e completo paralvi-lho (...).⁹¹⁴

Caberá ainda, neste capítulo dedicado à mulher solteira, a referência, única no universo de folhetos que analisámos, a um pai que, para pagar as dívidas de salário a um dos seus criados, decide dar-lhe uma das filhas em casamento. Trata-se do *Entremez Intitulado: O Velho Astuo (sic), e o Simples Creado; cada hum de Cortezias Enganado*, de 1772:

Isto ha de fer, eítou determinado
De pagar, hoje a Julio meu creado

⁹¹¹ *Entremez Novo, Intitulado: A Segunda Parte do Velho Impertinente, e Allucinado*, p. 4. Perante o espanto de Geronte, o pai da jovem pretendida, o estrangeiro sente-se na obrigação de explicitar as prendas de que fala: «Saberás que as minhas prendas / A muitos tem abífmado; / Eu fíei fazer coícorões, / Murcellas (*sic*), e doces raros; / Sei tocar em mandolin, / Em flauta, rabeca, e cravo; / Sei pentear à niglijé (*sic*), montar airofo a cavallo: / Jogar o florete bem, / Nos perigos dar aos calcos: / Discorrer como hum Catão, / Dançar, cantar em tom baixo, / E outros muitos requizitos / Conducentes para o cafo.» (pp. 4-5).

⁹¹² Idem, p. 5.

⁹¹³ Idem, p. 7.

⁹¹⁴ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Peralta, e a Má Vida que elle lhe Deu*, pp. 1-2.

O que lhe devo, dando-lhe huma Filha
Das trez que tenho, que ſaõ maravilha!
E por que iſto a ſeu contento ſeja,
Huma dellas ſerá que elle eleja:
Pois ſe chega a pedir o que lhe devo,
D’outra forte apagar-lhe não m’atrevo,
E de cabedais ando alcançado;
Aſſim póde ficar remunerado;⁹¹⁵

Esta inusitada situação vem reforçar a imagem, que se começa a desvanecer, é certo, mas que ainda persiste, da mulher como moeda de troca em negócios de homens, o que a coloca num patamar depreciativo difícil de aceitar atualmente.

A infelicidade da mulher solteira é por vezes veiculada nos folhetos de cordel. Se não tivermos em conta a tristeza provocada pela teimosia de um pai que deseja um casamento de conveniência para a filha, ou as saudades provocadas pela ausência do amado, raros são os textos em que a rapariga se sente deveras infeliz. O *Novo Entremez Intitulado: Os Amantes Desconfiados*, de 1777, é um desses casos. Apesar de o final ser estereotipado e de a união de Felisbina com o amado se concretizar, o seu estado ao longo da peça é digno de piedade. Zangada com o pai, que insiste em casá-la com um amigo idoso, vive com o medo de não ser correspondida no seu amor por Amandio. Por isso, são frequentes os momentos em que desabafa com a criada a este propósito:

(...) adorar hum ingrato, q me deſpreza! e viver deſconſolada, e deſgoſtoza para com meu Pai! pois bem ſabes, me quer cazar com Florencio, hoſpede de caza; e achas pequenos dois tão fortes martirios, quaes ſaõ o habitar em deſgoſto para com o Pai, e ſer mal correſpondida do amante?
(...)
Trifſtes corações amantes, quanto padeceis, com o mal da ingratitude! Eu me vejo cativa de amor por Amandio, e elle ingrato ſe moſtra á conſtante lealdade, que o meu firme coração ſempre lhe tributo.⁹¹⁶

Em síntese, poderemos afirmar que a mulher solteira é tipicamente caracterizada como uma figura que se pauta pelos valores modernos que a levam a lutar contra todos os que se opõem, por qualquer motivo, à livre escolha do futuro marido. Colocando o sentimento acima de tudo, a jovem mulher solteira evidencia um gosto quase voraz pela sociabilidade e pelos ditames da moda, aos quais obedece escrupulosamente. Conta, pois, com a ajuda da criada para conseguir todos os seus intentos. Excluem-se deste retrato aquelas mulheres que, minoritariamente, respeitam a vontade dos progenitores ou que são avessas a qualquer laço com os homens.

⁹¹⁵ *Entremez Intitulado: O Velho Astuo (sic), e o Simples Creado; cada hum de Cortezias Enganado*, p. 3.

⁹¹⁶ *Novo Entremez Intitulado: Os Amantes Desconfiados*, pp. 4-5.

2.5.1.2. A mulher casada

Se a rapariga solteira chama a si as atenções de muitos folhetos, a mulher casada compete com ela em textos que traduzem uma visão sombria do casamento. Levada a casar muito nova, por vezes com menos de 15 anos⁹¹⁷, enfrenta aquele novo estado iludida pelo amor que sente, mas sem nenhuma experiência de vida nem conhecimento cabal do seu cônjuge. Não será, pois, de admirar que sucumba às solicitações de outros homens, quando descobre o verdadeiro carácter mesquinho e limitado do marido, associado, muitas vezes, à sua provecta idade, o que potencia a luxúria da mulher. Assim, como veremos de seguida, a voluptuosidade feminina é fundamental para o desenvolvimento da intriga das peças que elegem o casamento desigual como temática central. De facto, com o matrimónio desfaz-se toda a emoção decorrente de uma longa fase de conquista amorosa mais ou menos atribulada. Passam rapidamente ao esquecimento, por esta via, as infundáveis juras de amor, bem como as peripécias associadas aos encontros e desencontros dos pares de namorados.

Regra geral, a mulher casada não terá, portanto, muitos motivos para se alegrar com a sua condição, pois padece às mãos daquele que, supostamente, a deveria amar, *até que a morte os separe...* Se, na verdade, existem muitas mulheres que se revoltam contra seus maridos e reclamam para si o direito a serem livres, como veremos adiante, deparamos com algumas que se sujeitam totalmente ao esposo, mau grado o facto de padecerem bastante, em silêncio. É o caso de Lizarda, que, no *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*, de 1787, apesar de saber que seu marido é um devasso, afirma:

(...) mas que fazer devo? Publicar o mau portamento de meu marido? Iffo não, morrerei embora á força de di[go]stos, a indigencia, a fera indigencia me oprimirá; mas minha lingua (*sic*) já mais (*sic*) dirá coiza, em que mo[st]re o motivo do meu martirio.⁹¹⁸

Muitas dessas mulheres passavam a vida confinadas a um espaço para elas reservado em casa onde o marido fazia colocar um estrado. Ali permaneciam fechadas dia após dia, na companhia das criadas mais próximas, à semelhança do que acontecia com as raparigas solteiras, como vimos no capítulo anterior. Não raro, os maridos mandavam construir capelas no interior das suas habitações para que as esposas não usassem o argumento de terem de rezar para saírem de ca-

⁹¹⁷ No entanto, alguns folhetos fazem passar a ideia de que as raparigas com menos de 21 anos são muito novas para casar, como sucede com o *Novo Entremez Intitulado O Poeta Pobre* (1784), quando o Poeta conversa com Brites acerca de Maricas, na p. 13:

Poet. (...) devia chamar-se Roza; porque tem bellas feiçoes.

Mar. São os olhos de V. m.

Poet. He cazada?

Brit. Cazada! Ella ainda não fez os deza[ete] (*sic*).

Poet. Pois a mim me parece que e[st]á nos [eus vinte e hum.

⁹¹⁸ *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*, p. 3.

sa. De facto, a clausura involuntária das mulheres garantia, pensava-se na época, a sua honestidade. Para além disso, era considerada como marca de bom tom, inclusive de fidalguia. A reclusão era de tal forma gritante que as visitas raramente vislumbravam a dona da casa, que, por regra, se escondia até o estranho sair.

Cada vez mais afastadas da realidade, sem quase nenhum contacto com o marido que raramente as visitava, estas mulheres casadas envelheciam precocemente e muitas ficavam loucas, fruto da monotonia dos seus dias: nada faziam a jornada toda e apenas se moviam do estrado para a janela, que, na maior parte dos casos, nunca se abria. Bem perto da loucura parece estar D. Cre[pa], velha esposa de Alberto, um peralta, que, no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Peralta, e a Má Vida que Elle lhe Deu* (s/d), pensa unicamente em divertir-se, enquanto a mulher *apodrece* em casa. Esta, desgostosa com a sua vida de casada, desabafa com a criada Ladina:

D. Cre[pa]. (...) dize, teu Amo já jahio para fóra?

Lad. Ainda não Senhora, porém a toda a preça (sic) Je e[st]á preparando, e pelo que casualmente ouvi dizer ao criado, certamente vão e[st]a noite para huma função de annos.

D. Cre[pa]. Paciencia, de[sg]raçada velhice, quanto não vives Jugeita (sic) (...).⁹¹⁹

O comportamento do marido perante a esposa é totalmente reprovável. Vejamos de que forma Alberto trata a mulher, obrigando-a a permanecer fechada em casa para não o envergonhar (por ser velha), enquanto ele se diverte com os amigos:

Era o que me faltava, Je eu me punha agora com vo[ss]a mercê a fazer de criancinha rabugenta, que Jó a poder de mimos Je acomoda; Senhora, tenha entendido, que eu Jou o dono de[st]a caza, que me quero divertir (sic), e levar alegre a minha vida; vo[ss]a mercê he muito carunchoza, e Je eu a trouxe[ss]e (sic) comigo, que deria[ss] os meus amigos? Dera[ss] (sic) Jertamente(sic), que a[ss]neira fez fulano? Em cazar com huma carcaça? Devia de e[st]ar doido, havendo tantas Senhoras de bom go[ss]to, e bellas, foi-Je empregar naquelle Jepo (sic) carunchozo; nada, quero que me e[st]eja metida em caza, tomara que ninguém Jonha[ss]e Jemilhante cazamento.⁹²⁰

Carunchoza, *carcaça* ou *Jepo carunchozo* são alguns dos atributos ofensivos que os maridos utilizavam para insultar esposas por quem não sentem amor algum, pois o móbil do casamento tinha sido unicamente o dote. A ausência do sentimento amoroso no seio do casal é uma constante na literatura de cordel, mas não se consubstancia unicamente nos insultos verbais. Por vezes, como é o caso do folheto que agora consideramos, a separação física de marido e da mulher assume a mesma função. É o próprio Alberto quem o confessa, ao dirigir-se a D. Cre[pa]:

⁹¹⁹ *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Peralta, e a Má Vida que elle lhe Deu*, p. 5.

⁹²⁰ *Idem*, p. 8.

Eu não lhe quero ouvir huma jó palavra, já para me livrar de voſſa mercê, até a meza ſeparei, tomara nunca vella (*sic*), e muito menos ouvilla (*sic*).⁹²¹

De igual forma, Guimar, preocupada com sua irmã D. Creſpa, acusa o cunhado de outros maus tratos:

(...) ſei muito bem o grande dote que trouxe para ſua companhia, o qual lhe tem voſſa mercê todo eſtragado, vendendo-lhe quanto tem, e chegando a tanto o ſeu dezaforo, que lhe dá paõ de ralla a comer, e para a ſua meza vem o alvo, iſto he grande inſolencia.⁹²²

Menos radical parece ser a atitude de Aſtolfo, marido de D. Carçaça, no *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Algazarra, que Fizeraõ os Rapazes a huma Velha por Trazer Anquinhas, e Lenço Grande á Peralta*, de 1786. Aſtolfo não compreende por que motivo a mulher insiste em querer seguir as modas, uma vez que já é velha. É precisamente o fator idade que gera discussão entre os dois, porquanto D. Carçaça encara esta questão como um insulto:

D. Carc. (...) faço goſto em caſquilhar, não quero jarretices, tem percebido!

Aſt. Olá ſe tenho perfeitamente, e creia que das jarretices he que V. m. devéra goſtar, pois cada hum ama o ſeu ſemelhante;

D. Carc. Logo diz-me voſſê (*sic*) que ſou velha?

Aſt. Pois inda o duvida? eu conſervo em meu poder a certidão da ſua idade, não lhe conto mócas V. m. tem encaxados (*sic*) corpo muito perto dos ſetenta, eſtá já como eu, eſtamos tartarugas;

D. Carc. Que diz? que diz? eu ter ſetenta annos? não há tal, he mentira, eu não ſou velha, inda ſou raparigóta.⁹²³

Perante a insistência do marido, a mulher reforça a sua posição, acusando-o, desta feita, de ser ele o único velho:

He forte fallar em idades, inda não tenho ſeſenta (*sic*), não ſou velha, voſſê (*sic*) he que he já tripeſſa (*sic*) podre, já eſtá muito carunchoſo.⁹²⁴

Alguns moralistas começaram a insurgir-se contra o encerramento forçado das mulheres e os maus tratos que dos maridos recebiam, o que conduziu a uma atenção maior da sociedade face à situação feminina. As consequências de tal posição não se fizeram esperar, destacando-se a progressiva emancipação da mulher. Um dos testemunhos dessa libertação do sexo feminino é o folheto intitulado *Conversação entre duas Visinhas, Chamadas Jacintha e Felizarda* (1780). Neste interessante folheto, as duas mulheres, únicas personagens, abordam várias temáticas relaciona-

⁹²¹ *Ibidem*.

⁹²² *Idem*, p. 9.

⁹²³ *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Algazarra, que Fizeraõ os Rapazes a huma Velha por Trazer Anquinhas, e Lenço Grande á Peralta*, p. 2.

⁹²⁴ *Idem*, p. 3.

das com os maus tratos que sofre uma mulher às mãos do seu marido. Jacintha, a vítima, refere-se, deste modo, às «agonias»⁹²⁵ e «afflições»⁹²⁶ por que tem passado e escuta, atenta, os conselhos da amiga Felizarda. Na impossibilidade de transcrever a totalidade do diálogo entre ambas, porque todo ele é composto por queixas e desânimo que contrastam com a esperança de que a paz possa voltar ao lar de Jacintha, limitamo-nos a citar apenas as passagens que consideramos mais esclarecedoras.

Jacintha começa por elencar os defeitos do marido, considerando-o como «[h]um genio cruel, e[quivo»⁹²⁷, acrescentando, mais adiante, os adjetivos «torpe»⁹²⁸ e «maldito»⁹²⁹, para depois se referir ao que ele lhe faz:

O mofino he taõ má peça,
Que quando naõ lhe respondem,
Entaõ mais lhe cresce a birra.
(...)
E como po[ss]o exonerar-me
Dos dicterios que me diz,
Testimuhos que levanta,
Carambolas que excogita,
(...)
Ba[is]ta para embravecer-se
Huma jó palavra minha,
Brandamente proferida.
(...)
Anda sempre carrancudo,
Semblante, al[is]pecto pezado;
A ca[is]a, mulher, e filhos,
Tudo aborrece o malvado.
(...)
Sempre tem pretexto, e cau[is]a,
Para motins, para ralhos,
(...)
Queixa-se, e logo me accu[is]a
De porca, de[m]azelada;
E se vou satisfazê-lo,
Entaõ serve a arrochada (...).⁹³⁰

Perante um homem com tal perfil, será necessária muita prudência por parte de Jacintha. Por este motivo se compreendem os conselhos da sua amiga:

⁹²⁵ *Conversação entre duas Visinhas, Chamadas Jacintha e Felizarda*, p. 1.

⁹²⁶ *Ibidem.*

⁹²⁷ *Idem*, p. 2.

⁹²⁸ *Idem*, p. 3.

⁹²⁹ *Ibidem.*

⁹³⁰ *Idem*, pp. 3-5.

Quando Eufstachio vier
Para ca[sa] enfurecido,
E rompendo em alaridos,
Fazendo motins, ruídos,
Lhe prometter dar pancadas;
Então meiga com carinhos
O trate, e não lhe re[spo]nda.⁹³¹

Mas Jacintha não acredita que isso resulte, pois, normalmente, dele só recebe maus tratos físicos:

E logo em con[se]quencia
De[sta] submi[ss]a humildade,
O menos que colho he murro,
Pontapé, ou bofetada.⁹³²

Por incrível que possa parecer, Jacintha afirma amar o seu marido. Estranho amor que sobrevive apesar da violência! De facto, é este o conceito de amor conjugal: por muito que o marido maltrate a esposa «[i]nda a[ssim] deve e[st]imá-lo; / Porque em fim (*sic*) he [seu] marido; / I[st]o ba[sta] para amá-lo.»⁹³³. E Jacintha confirma o amor que nutre por seu marido:

Eu o amo, eu o e[st]imo,
O cozo (*sic*), remendo, e lavo;
Engomo-lhe a [sua] roupa,
Tenho-lhe o comer guardado,
Quando vem lá fóra de horas
De correr o [seu] fadario;⁹³⁴

A resignação parece ser, pois, a única coisa a fazer, tal é a opinião de Felizarda, apesar de se solidarizar com o destino da amiga:

Devéras me compadeço
De[sta] vida amargurada;
Mas inda a[ssim] [se]mpre digo,
Que [so]ffra mui re[si]gnada
A [sua] [fo]rte infeliz,
E[sp]erando que algum dia
Venha a viver [so]cegada (*sic*).⁹³⁵

⁹³¹ Idem, p. 2.

⁹³² Idem, p. 6.

⁹³³ Idem, p. 4.

⁹³⁴ Idem, pp. 4-5.

⁹³⁵ Idem, p. 6.

Desesperada, Jacintha equaciona mesmo bater no marido se ele a atacar, o que parece não ser uma boa alternativa, na opinião da sua amiga:

Jacintha. Pois que nem ternuras,
Choros, fúpiros, affagos
O movem; o deſancá-lo;
E ſe elle me der huma,
Correſponder-lhe com quatro.
Felizarda. Que diz, Senhora? Eſtá louca?
Conceito tão temerario,
Nem ſe penſa, e muito menos
Se profere. Que diria
O mundo vendo perder-ſe
O reſpeito venerado,
Que a conſorte deve ter
Ao que do Ceo deſtinado
Lhe foi para ſeu eſpoſo?
E teria quem fizeſſe
Acção tão deſordenada,
Animo de apparecer
Com ſemblante ſocogado (*sic*)
Diante do ſeu conſorte,
Depois de o ter ultrajado?⁹³⁶

Mas Jacintha não entende por que motivo terá de padecer às mãos do marido, o que revela, juntamente com a vontade de responder aos maus tratos por ele infligidos, uma tentativa de emancipação, ainda que numa fase bastante embrionária, como já tivemos oportunidade de constatar. No entanto, Felizarda, representa aqui a voz do bom senso e de uma honra que é questionável, do ponto de vista tradicional, claro está. Porém, Jacintha considera que há assuntos, muito mais prosaicos que a honra, que devem ser considerados, e que contribuem para a felicidade de qualquer mulher, sem os quais não poderá pensar resignar-se:

Se lhe faltaſſe a camiſa,
O çapato (*sic*), a meia, a ſaia;
Se paſſaſſe o dia e noite
Em jejum; ſe a fome fêa
Fofſe a comida ordinaria,
E em contrapezo de tudo
Se viſſe bem derreada,
Talvez que a reſiſganção,
Que inculca, lhe não lembrára.⁹³⁷

⁹³⁶ Idem, pp. 7-8.

⁹³⁷ Idem, pp. 10-11.

E, perante, a resistência da amiga, acrescenta:

Tudo iſſo he fallar de papo;⁹³⁸

No final da peça, Jacintha agradece à amiga os conselhos acerca da resignação e promete acatá-los, o que prova que, afinal, apesar da rebeldia, a mulher portuguesa acaba por aceitar a sua vida penosa, comportando-se como tantas outras mulheres ao longo dos tempos. No caso de se revoltar, terá de ser castigada, como lemos também⁹³⁹.

O exemplo máximo de resignação voluntária da mulher perante o seu marido é-nos revelado no folheto que tem como título *A Mulher Reformada, e o Marido Satisfeito*, de 1785. Esta peça, um pouco diferente das restantes, apresenta-nos, desde o início, uma mulher que, para espanto de seu esposo, se mostra satisfeita com a decisão tomada – a de total obediência ao marido, abandonando a sua antiga vida de diversão –, apesar de aparentar um comportamento que nega o que afirma:

Mul. Confefſote (*sic*) Marido, certamente,
Que vivo mui goſtoza, e mui contente,
E o que julgas em mim melancolia,
He huma viva imagem de alegria.
(...)

Mar. He forte ranço!
Algum tempo Mulher, taõ galhofeira!
Hoje taõ carrancuda! e taõ cazeira!
Paſmado eſtou de verte (*sic*) na verdade!

Mul. Eu bem ſei que te cauza novidade,
Ver de repente em mim eſta mudança;
Porém, quero riſcarte (*sic*) da lembrança,
Com eſta ſugeição (*sic*) de nova vida,
O teu zelozo genio, e toda a lida,
Que algum tempo em mim houve em divertir-me (*sic*),
Quero agora de todo deſpedirme (*sic*).⁹⁴⁰

No entanto, o marido não quer ver a mulher tão acabrunhada e, considerando que ela exagera, está decidido a permitir-lhe algumas liberdades. O seu discurso reveste-se de importância acrescida, uma vez que nos permite aferir da visão masculina acerca das diversões das mulheres:

Naõ te digo Mulher, que ſem cautella
Hum dia todo eſtejas na janella

⁹³⁸ Idem, p. 11.

⁹³⁹ Cf. p. 12.

⁹⁴⁰ *A Mulher Reformada, e o Marido Satisfeito*, pp. 1-2.

Mas, a ella chegar, he coiza juſta,
Porque, eſtar encerrada ſempre cuſta:
Naõ digo, que te enfeites com toucados,
Deſtes loucos caſtellos levantados:
Porém, honeſtamente concertada,
E naõ como tu andas eſgrenhada:
Naõ digo, que te viſtas de apparatus,
Porque poſſes naõ tens para eſſe trato,
Mas, do commum acceio (*sic*) he bem te prezes,
E naõ andares com roupa de francezes,
Naõ digo, que andes tu por aſſembleias,
Que ſe ſeguem dahi mil coizas feas,
Porém, que d’algum modo te divirtas,
Conforme aquelle eſtado que exercitas:
Naõ te digo tambem, que andes por fóra,
Como mulher da rua a toda a hora,
Mas, que vas vizitar a tua Amiga,
Principal-mente (*sic*) aquella que te obriga:
(...).⁹⁴¹

A argumentação que se segue a esta fala do marido mostra que a esposa é conhecedora dos perigos que a rodeiam. A sua visão lúcida de uma realidade que já vivenciou contrasta com a vontade da maior parte das mulheres, que têm como principal objetivo de vida a diversão. Deste modo, vários temas são tratados, concorrendo para uma visão negativa do mundo, o que nos permite compor o quadro social que temos vindo a traçar no que ao século XVIII diz respeito. Primeiramente, começa por se referir às falsas amizades:

Buſca a gente com goſto huma amizade,
Eſperando achar, neſta lealdade,
Vai deſcubrir (*sic*) ſeu peito a huma amiga,
He a primeira, que tem por inimiga (...).⁹⁴²

As funções, verdadeiros objetivos de vida para algumas mulheres, não ficam esquecidas:

Naõ fallemos Marido, nas funçoens,
Por haver nellas muitas diverſoens;
Naõ duvido que algumas boas ſão,
Mas, quaſi todas ſão a occaziaõ
De deſpezas, deſgoſtos, e loucuras,
Donde ſe ſeguem muitas traveçuras (*sic*),
De que o Mundo ſe aggrava, e Deos ſe offende,
E o conceito bom ſe deſatende.⁹⁴³

⁹⁴¹ Idem, p. 6.

⁹⁴² Idem, pp. 7-8.

⁹⁴³ Idem, p. 8.

Quanto às visitas, a apreciação também não é favorável:

Das vizitas tambem, o que ſe tira,
He de continuo ouvir muita mentira,
Humas dizendo mal de ſeus maridos,
Com falços (*sic*) teſtemunhos, deſmedidos (...).⁹⁴⁴

As filhas, com os seus problemas, constituem igualmente uma dor de cabeça para os pais:

As filhas, já tambem fazendo cargas,
Aos pobres pais, porque lhes não dão largas,
E as que largas tem, bazofiando,
No que era mais acerto hirem calando (...).⁹⁴⁵

Finalmente, os bandalhos não escapam às críticas da Mulher:

Dos bandalhos vem vindo a groſſa enchente,
Veſtidos para o rizo hoje da gente,
Dizendo cada hum mil parvoices,
Cheias de affectaçoes, e macaquices,
Que as ſenhoras celebraõ, á proporçaõ,
Daquelle, a quem tem mais inclinaçaõ.⁹⁴⁶

As consequências da sua mudança, que implicaram idêntica alteração no comportamento do marido, são reveladas pela Mulher à sua vizinha. Verifica-se, na sua opinião, uma espécie de inversão de papéis, já que ela age com o se fosse o chefe de família:

Olhe, nunca cuidei que elle muda-ſe (*sic*)
Taõ de repente, aquelle genio forte,
Que peor era ouvi-lo do que a morte:
Affirmo-lhe Vizinha, ſem quimera,
Que eſtá muito mais brando que huma cera,
Deſde que os ſeus conſelhos abracei,
O genio de tal fórma lhe virei,
Que quazi que lhe poſſo aſſim dizer,
Que eu o Marido ſou, elle a Mulher.⁹⁴⁷

Nem sempre, porém, isto acontecia e são muitos mais os casos de maridos que, por um motivo ou outro, não hesitam em bater nas mulheres.

⁹⁴⁴ *Ibidem.*

⁹⁴⁵ *Ibidem.*

⁹⁴⁶ *Idem*, p. 9.

⁹⁴⁷ *Idem*, p. 13.

No *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, de 1794, Palan[ço], o marido, cansado de ver que a sua esposa não quer deixar a tafularia nem os prazeres associados a esta *forma de vida*, decide impor, pela força, a sua autoridade, batendo na mulher e na filha, depois de ter feito o mesmo ao taful que lhe invadiu a casa:

Pal. Eu de[sta] forte para que conheçaõ que sou [en]hor da ca[sa], sou Pai, e quanto da minha parte marido honrado.
Vai-as levando á pancada até que ellas se recolhem (...).⁹⁴⁸

Ora, a atitude de Palan[ço] ao optar por castigar fisicamente as mulheres de sua casa, se bem que frequente, sobretudo nos meios rurais, e tacitamente aceite pela sociedade, parece não ter obtido cobertura jurídica. No entanto, como vimos, não estava prevista qualquer penalização para o marido que maltratasse a mulher (ou a filha). É por este motivo que, no *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, editado em 1771, Pa[ço]al considera perfeitamente normal bater na mulher, cuja reação espera que seja de humildade:

Pa[c]. Mas se eu, raivo[so], e irado,
Te quizer dar com hum pao (*sic*) ne[ss]e co[st]ado?
Flor. A [eus] pés mui reverente ajoelha.
Lhe hei de pedir perdão humildemente.⁹⁴⁹

Vejamos ainda como as mulheres encaram as atitudes mais radicais dos homens sobre o sexo oposto: é no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de uma Velha com hum Paralta, e a Má Vida, que Elle Lhe Deu* (s/d) que o dramaturgo coloca na boca de Ladina⁹⁵⁰ os motivos que levam as mulheres a sentirem-se infelizes e vítimas da autoridade despótica dos maridos:

⁹⁴⁸ *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, p. 14.

⁹⁴⁹ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, p. 10.

⁹⁵⁰ Notemos que o antropónimo Ladina, geralmente atribuído às moças de servir, assim como o correspondente masculino – Ladino – ostentado por alguns criados, é frequente nos folhetos de cordel. Teófilo Braga explica deste modo o seu sentido:

(...) o Ladino significa o astuto, o sagaz, tradição evidente de quando o Latim era o veículo de toda a civilização ocidental, e quando o maior elogio acerca da capacidade de um homem era o chamar-lhe – bom ladino. (*O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, 2.^a ed., Vol. I, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1994, p. 90).

É, de facto, este o carácter das personagens que ostentam aquele nome. Muito empenhados em ajudar em tudo os amos, recorrem aos mais variados estratagemas para o conseguirem, ao mesmo tempo que tentam resolver a sua vida no que aos amos diz respeito, como temos vindo a referir. Veja-se, ainda a este propósito, o seguinte folheto: *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Tiverão as Vizinhas, e as Criadas, por Amor das Alcxofras*, de 1790.

O certo he que nós fomos infelizes, os homens fallaõ em castigos tem com as mulheres imperio, mandado com absoluta, e ellas não podem fazer nada; se ellas ao menos os podem (sic) meter em conventos como elles fazem ás miseraveis, quantos não estariaõ lá (...).⁹⁵¹

Como vimos anteriormente, amor e casamento não combinam e muitos são os exemplos que podemos aduzir, como é o caso do folheto intitulado *Conversação entre duas Visinhas, Chamadas Jacintha e Felizarda* que já aqui considerámos. Jacintha não pode amar o homem com quem está casada e que a trata mal:

Ha de ter desculpa o homem,
Que a mulher ha de matar
Com fomes, com semrazões (sic),
Com pontapés, com pancadas (...).⁹⁵²

O *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Desenvoltura Castigada, ou o Amante Disgracado*, de 1793, apresenta-nos uma mulher – Hortencia – que, por não ter casado por amor, senão pelo interesse que o pai tinha na fortuna do marido, lamenta a sua sorte e apenas acha conforto em Claudio, o jovem amante que a corteja, não perdendo a oportunidade de culpar o amor por isso:

Cego amor, quão caro vendes os teus goztos, que importa eu querer peijuir (sic) as carinhosas caricias do meu novo emprego, se as melindrosas leis do meu estado me obrigaõ a dissuadillo (sic)! Porém mermure (sic) embora o mundo, que eu hei de seguir os impulsos da minha paixão; porque Camillo me aborrece, e Claudio além da lua juvenil idade tem attractivos para render a mais izenta belleza.⁹⁵³

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Rabuges das Velhas, e a Paciencia das Raparigas*. (1786), Machavel, o criado, apaixonado por Andreza, quer casar com ela. Porém, precisa de saber se, de facto, ela o ama ou apenas o quer com outro interesse:

(...) havemos de cazar? Não he assim? Ora pois he necessario sabermos, se tu me conservas Amor, ou se me buscas por contracto, que isto de cazamentos, da parte das mulheres, são gyrias, e astucias ardilosas, para buscarem o seu modo de vida; com que se tu es destas, que só querem marido para homem de ganhar, de engana-me, porque sendo assim, desherdote (sic) da minha graça, e nunca mais entrarás a poljuir a minha protecção.⁹⁵⁴

No *Novo Entremez Intitulado O Paralvilho Afurtunado pela Loucura da Mulher Fingida* (1789), Lucas Trincalho, pai de Florentina, conversa com a criada acerca do casamento e das mo-

⁹⁵¹ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Paralta, e a Má Vida, que Elle Lhe Deu*, p. 11.

⁹⁵² *Conversação entre duas Visinhas, Chamadas Jacintha e Felizarda*, pp. 11-12.

⁹⁵³ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Desenvoltura Castigada, ou o Amante Disgracado*, p. 4.

⁹⁵⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Rabuges das Velhas, e a Paciencia das Raparigas*, p. 8.

tivações que lhe assistem. O enlace terá de, na sua opinião, ser orientado pela vontade dos mais velhos, porque experientes, não se devendo cair no fatal erro de seguir os sentimentos:

Eu não digo, que este estado não he justo, fante, e conveniente; porém deve ser tratado cõ a precisa prudencia dos conselhos paternais, e não pela inclinação cega, e dezordenada (...).⁹⁵⁵

Mas nem sempre eram as mulheres as vítimas dos matrimónios. Muitas vezes, surgem os maridos enganados e violentados por elas. No *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, de 1782, D. Fiducia maltrata o marido, chegando mesmo a bater-lhe e a mordê-lo. Quando Prudencio, amigo do marido, tenta sanar a relação entre os dois, ela exalta-se:

Prud. A mulher que quer Dom como Senhora,
Não trata seu marido de fã forte.
D. Fid. Metta-se lá com figo (*sic*), não lhe importe
O que diz a mulher a seu marido.⁹⁵⁶

No entanto, numa tentativa de repor a *ordem*, o dramaturgo decide-se por uma reviravolta antes de o folheto terminar. O marido toma as rédeas da casa e castiga a mulher, o filho e a criada, conforme podemos ler na última didascália, o que, como vimos, está de acordo com o final típico dos entremezes:

*Pega em huma bengala, que estará prompta, e dá no Filho, na Mulher, e na Criada, que correrão ao redor da casa, e irão todos para dentro (...).*⁹⁵⁷

Na peça intitulada *Conversações, e Succesos (sic) Observados em o Frequentado Pasceio (sic) da Praça do Comercio* (1785), a mulher casada revela aos amigos que com ela passeiam na Praça do Comércio as incompatibilidades que tem com o seu marido:

Meu Marido a estas horas, tem tido mais de mil raivas, elle tem dor de cabeça todas as vezes que eu fãio, mas o Medico que quer a bolça (*sic*) lezonjearme (*sic*), diz-lhe que só palfeando posso de meu mal curarme (*sic*) (...) eu do marido a converfa já nenhuma graça lhe acho, he peor (*sic*) que pão com belor falar com gente de caza, fãio moça, quero da vida desfrutar, que me falta, quero, ver, quero ser viãta (...).⁹⁵⁸

⁹⁵⁵ *Novo Entremez Intitulado O Paralvilho Afurtunado pela Loucura da Mulher Fingida*, p. 2.

⁹⁵⁶ *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, p. 13.

⁹⁵⁷ *Idem*, p. 14.

⁹⁵⁸ *Conversações, e Succesos (sic) Observados em o Frequentado Pasceio (sic) da Praça do Comercio*, pp. 3-4.

Fazendo jus ao título da peça – *A Madrasta Inaturavel* (1779) –, Lourença Brites, para além de maltratar a enteada, não é capaz de se controlar e insulta Affonjo, seu marido, numa atitude despudorada que faria corar qualquer pessoa minimamente educada:

Aff. Porque vos alterais tanto?

Brit. Porque voſſe (*sic*) he hum banana, he hum coitado.

(...)

E eu ſe ſoubera que voſſê (*sic*) era hum paz d'alma, hum poltraõ, não me ſujeitára a aturá-lo, inda que me offereceſſe as maiores conveniencias; porque ſempre aborreci ſimilhante (*sic*) caſta de gente.

Aff. Cada hum ama o ſeu ſimilhante (*sic*).

Brit. Eu não fui quem o deſinquietai. Não me faltava com que me ſuſtentaſſe.⁹⁵⁹

É no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos*, de 1792, que se revela com clareza o caráter das mulheres que pretendem controlar totalmente o seu lar. É D. Perpetua quem, conversando com D. Muſqueta, assume esta atitude tão contrária às regras matrimoniais em vigor. No entanto, a mesma personagem acaba por acrescentar que os maridos que ela e a amiga possuem, por serem obedientes, facilitam, e muito, o seu comportamento superior:

(...) homens! Que os leva a fortuna, as Senhoras ſaõ, e devem ſer, ſempre as que governem, que he ceder o mando aos homens? De que o Ceo nos livre; nós, nós, he que temos todo o dominio, nós he que devemos ſer obedecidas; oh quanto ſomos felizes, em termos dois maridos, taõ ſábios, e prudentes, eſtando por tudo que nós queremos; eſtes ſaõ os que ſe devem eſtimar; mas não aquelles ſecantes, que ſaõ enſeportaveis (*sic*), eu não os aturaria, nem por hum milhaõ.⁹⁶⁰

(...) até que não vejo completos os meus deſejos, he a caza hum inferno, tudo anda pelos ares.⁹⁶¹

Por isso, não compreende as mulheres que se sujeitam a tudo o que os maridos determinam. A imagem do género masculino não sairá, pois, dignificada:

Ex-ahi (*sic*) o que he bom, ſeria como eſtas Senhoras, que não fazem nada, ſem que ſeus maridos lho conſintaõ, que lhe ſuportaõ ralhos, que lhe ſoffrem repelões, e algumas até pancadas, não polſo tal crer, tudo vai do principio; homens em pilhando o genio a qualquer mulher, fazem dellas quanto querem, zombaõ, mofaõ, querem ſer obedecidos, querem ſer os Senhores, e por fim, julgaõ, que o cazar com qualquer Senhora, he o meſmo que comprar huma eſcrava, e tratala (*sic*) com o deſprezo maior, que ſe póde imaginar, bem haja eu, que não ſou aſſim, moſtro que ſou Senhora, que mando, e que devo ſer ſervida em tudo, como quem ſou.⁹⁶²

⁹⁵⁹ *A Madrasta Inaturavel*, pp. 7, 11.

⁹⁶⁰ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos*, p. 2.

⁹⁶¹ *Idem*, p. 3.

⁹⁶² *Idem*, p. 10.

Face ao comportamento daquelas mulheres, Canivete, criado de D. Perpetua, manifesta, no final da peça, uma grande aversão ao casamento, apesar de ter caído no engodo do matrimónio:

Hora, em fim (*sic*), cahi na fofa de me cazar, pois juro que he a maior a[neira, que qualquer barbado faz (...).⁹⁶³

Interessante será considerar que Tezoirinha, a criada, admite uma atitude diferente da que foi apresentada por D. Perpetua face aos maridos. Apesar de ainda ser jovem e solteira, não quer ser como a ama, preferindo respeitar os velhos preceitos que lhe foram incutidos por sua avó:

Eu lembra-me, que me dizia minha avó, que [e algum dia caza][e, vive][e com meu marido em [anta paz, que lhe obedece][e em tudo; pois elles eraõ os Senhores, e nós [empre eramos [ubditas, o meu genio tudo i[sto me pede; eu [e cazar, como e[pero, prometto viver a[ssim, quero [eguir os con[elhos da [anta velhinha.⁹⁶⁴

Esta atitude vem provar que não são apenas as mulheres mais jovens as contestatárias da ordem estabelecida. Na peça que acabámos de analisar passa-se precisamente o contrário: as mulheres casadas e mais velhas assumem a sua revolta perante a tradicional supremacia masculina e, pelo contrário, a jovem criada aceita de bom grado permanecer na sombra do todo poderoso marido.

De forma semelhante, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Formidavel Briga, e Escaramuça, que Tiveram na Feira duas Adelas, e huma Saloia sobre as Anquinhas de Arame* (1787), o dramaturgo coloca na boca de duas mulheres um discurso que contraria o que observámos no folheto anterior. Brites e Andreza, duas adelas velhas, não se conformam com o que as mulheres casadas fazem, pois passeiam constantemente, sem cuidar da casa. Este discurso seria lógico se proferido por um homem, como acontece com os restantes textos que cotejámos. No entanto, e porque não foi esta a opção do autor do folheto, ser-nos-á lícito considerar que até as mulheres, mais velhas estão contra as novas formas de agir das sua congéneres *modernas*:

B. (...) e ha gente me[mo mulheres, que o [eu go[sto he [ahir a toda a hora; a mulher daquelle Entalhador, que he vi[inho paredes meias, [empre anda de cá para lá, he a mais forte corriqueira, que tenho vi[sto, todos os dias, quantos Deos cria todos ha de [ahir, diz, que vai para a Mi[sa, quem [abe onde ella vai, logo pela manhã[inha, ainda a manhã lá vem onde Deos no[ss[Senhor he [ervido, e já capinha, e lenço na cabeça, a Deos minhas encommendas, nunca pára.

A. Eu [e fo[ss[homem, minha mulher não havia pôr pé na rua, e[tava ninando; não [e coze i[ss[com o meu e[tomago, nem nunca tive e[ss[genio.⁹⁶⁵

⁹⁶³ Idem, p. 16.

⁹⁶⁴ Idem, p. 10.

⁹⁶⁵ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Formidavel Briga, e Escaramuça, que Tiveram na Feira duas Adelas, e huma Saloia sobre as Anquinhas de Arame*, p. 7.

Todos os textos que dissecámos têm em comum o facto de explorarem as relações entre os casais, os seus conflitos e os motivos que os levam a ter mau viver. Em alguns casos, a maior parte do texto consubstancia-se numa série de acusações que são feitas por ambas as partes⁹⁶⁶.

(...) lá diz o ditado, que todo o casamento he aborrecido quando a mulher tem mão para o marido.⁹⁶⁷

Frequentemente maltratado pela mulher, o marido queixa-se aos amigos, ao criado e até mesmo à própria esposa da sua vida miserável. Tendo sido castigado pela Fortuna, tem, porém, a noção da figura da esposa perfeita que os entremezes não se cansam de repetir. No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer* (1792), é Gaudencio quem se queixa ao seu vizinho da mulher que tem:

Na minha caza Je não encontraõ mais, do que Affembleas, Vizitas, Conver[sações, Jogos, modas, e mais modas. Que Ruina! Que ojecto de murmuração! até aqui tenho suportado, para ver Je encontro emenda (...) ah meu e[st]imadi[ss]imo Vizinho, quanto não he pencionada (*sic*) a vida de hum Cazado!⁹⁶⁸

No *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim* (1794), é a vez do vizinho partilhar com Palanjo os maus tratos que sofre da mulher:

(...) porque mulheres fazem particular e[st]udo em enganar os homens logo que lhe entra alguma tolice, na bóla, principalmente a pre[sum]pção seja ou não com algum fundamento, dito[o] o marido que as goza com honestidade, recolhimento, fidelidade (*sic*), e cuidado no governo da sua ca[sa] (...).⁹⁶⁹

Mas, no entremez intitulado *A Força de huma Alegria*, de 1780, Onofre, um velho que acabara de enviuvar, parece não ter consciência do que sofria às mãos da mulher que não o amava, sendo essa a ideia que perpassa no divertido diálogo inicial tido com o seu amigo Rodulfo:

Era bem como hum ouro;
A condição mui terna parecia;
Ella não e[st]ava em caza todo o dia,
E ainda depois de andar em coche
Até ás doze, ou huma d'alta noite,
E e[st]ive[ss]e por fazer a Cea;
Não dava huma palavra; era mui boa.
(...)
Tambem era mulher aproveitada;

⁹⁶⁶ Veja-se, por exemplo, o que sucede no folheto intitulado *Conversaçoens, e Succesos (sic) Observados em o Frequentado Pasceio (sic) da Praça do Comercio*.

⁹⁶⁷ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Casamento de huma Velha com hum Paralta, e a Má Vida que Elle Lhe Deu* (s/d), p. 10.

⁹⁶⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre, quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer*, p. 10.

⁹⁶⁹ *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, p. 15.

Quando faltava dinheiro,
O que eu trazia para vaca, e mais carneiro.
Por meu trabalho não fahir de balde;
O galtava em folimão, e alvaiada.
(...)
Tanto me amou, que houvera ella trocado
A forte; por haver me amim (*sic*) deixado.
(...)
Dezejava enuiuvar; era mui boa.⁹⁷⁰

Também no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça*, de 1789, se aborda a necessidade de a mulher se sujeitar ao marido e nunca se rebelar. Esta é uma das *qualidades* apreciadas pelos homens de Setecentos, a par da modéstia, do recato, do pudor e de algum retraimento. Para além disso, a mulher que sofria o marido em silêncio, que lhe era totalmente fiel e que cultivava a modéstia no seu modo de vestir constituía o modelo de virtudes que a sua condição de casada exigia. Mas algo começa a mudar no século XVIII no que respeita à atitude das mulheres face ao marido, pois a superioridade deste terminara: o novo relacionamento que o casal começa a experimentar, por mais próximo, conduz a um grau de aproximação e conhecimento bastante profundo.

É Geronte quem, na peça referida, aconselha Arminda, sua filha, a respeitar o futuro marido, tal como, naquele momento, respeita o seu pai:

(...) deixar-te fsem hum marido prudente, seria eu fer teu verdugo, não teu Pai; fô te devo lembrar, que o eftado para que pa[ças, não é de menor fugeição (*sic*), do que o que deixas, teu marido te ferá grato, fe tu fores hum obediente e terna Elpoza; fê docil, carinhosa para com elle, nunca o contradigas, lembre-te fempre, que a confervação da paz he o xapiado cofre da riqueza das familias; ama-o, eftima-o, não lhe dês nunca o mais leve motivo, a que elle se encolerize, pois chegando a e[ste auge, ferá facil o defatender-te, e hum vez aberta a porta á difcordia, tarde, ou nunca fe evita o precipicio (...).⁹⁷¹

Aqui são destacadas qualidades femininas como a fidelidade, a submissão, a modéstia, a probidade, o recolhimento, a mansidão e a temperança.

Mas as personagens femininas dos folhetos são bem distintas e opõem-se à imagem tradicional da mulher que acima tratámos. São esposas insubmissas, contestatárias e, sobretudo, reclamam certas liberdades que os maridos não estão dispostos a conceder⁹⁷². Representam, assim, um corte bastante significativo com a ordem anteriormente estabelecida sobre o comportamento fe-

⁹⁷⁰ *A Força de hum Alegria*, pp. 1-2.

⁹⁷¹ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça*, pp. 11-12.

⁹⁷² Maria José Moutinho Santos refere, a este propósito, que «[t]ais posturas não podem (...) ser tratadas à letra por demasiado evoluídas para a maioria da sociedade, mas serão já prenúncio de uma certa mudança de mentalidade, ao nível das camadas mais cultas.» (*O Folheto de Cordel: Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, p. 61).

minino. São, portanto, estas as mulheres que surgem nos folhetos a contrariar as leis tradicionais que estabeleciam a superioridade do marido. É o que observamos no folheto: *A Mulher Reformada, e o Marido Satisfeito*, de 1785: a Mulher fala com a Vizinha acerca da dificuldade em sujeitar-se ao marido, vendo no casamento uma prisão:

Antigamente, alguma razão tinha,
Não me lembrava bem que era cazada,
Quando andava em galhofas engolfada,
Não ha coiza peor (*sic*) que os cazamentos,
Que Jaõ traçados dos ajuntamentos,
Pois tem a liberdade hum certo mel,
Que ainda que a mulher seja fiel,
A Sancta, e conjugal obrigação,
Muito, e muito lhe cufita a fubjeição.⁹⁷³

A vizinha tem a mesma opinião e fala da sua própria experiência com o seu marido:

Mas, em caza viverem como freiras,
Aos maridos foffrendo mil a/neiras;
Não quero que vá aqui, nem vá acollá,
Eftas coizas a mim não me entraõ cá;
O mefmo foi o meu, quando cazei,
Mas eu com cara d'aço o enfinei,
Sem embargo levar muita pancada,
Faço hoje o que quero, e não diz nada.⁹⁷⁴

Mais adiante, a mesma Vizinha reforça a ideia de que jamais se submeterá a homem algum:

(...) eu cá por mim,
Por nenhum modo heide (*sic*) fer affim,
Porque todos os homens defta era,
Querem ter as mulheres como cera,
Para todas as coizas do seu geito (*sic*),
Sem attenção nenhuma, nem refpeito.
Quantos ha, que uzando hoje de mil tretas,
Julgaõ serem as mulheres fuas pretas⁹⁷⁵,
E a cauza d'affim as mal tratarem,
He d'ellas por temor fe subjeitarem:
Eu quando com o meu Homem me cazei,

⁹⁷³ *A Mulher Reformada, e o Marido Satisfeito*, p. 14.

⁹⁷⁴ Idem, pp. 14-15.

⁹⁷⁵ A referência depreciativa às mulheres de cor tem a ver com o desprezo a que eram votadas pela sociedade. José Gentil da SILVA acrescenta que aquelas mulheres «representam a mais humilde falange feminina, praticamente ignorada.» («A situação feminina em Portugal na segunda metade do século XVIII», in *O Marquês de Pombal e o seu Tempo*, p. 160).

Á minha condição o coſtumei,
Pois o que, ſer Senhor da minha pelle?
Huma figa, e hum dardo para elle.⁹⁷⁶

Desiludidas com o amor e desconfiando de que os maridos tenham amantes, muitas mulheres arrependem-se do dia em que casaram e ameaçam abandoná-los. Por exemplo, no *Novo Entremez Intitulado: A Curiosidade das Mulheres, e a Cautela dos Homens*, editado em 1793, Belizaria, mulher de Honório, duvidando do propósito das frequentes saídas do marido com os amigos, tem uma conversa pouco amistosa com ele. Atentemos no jogo de palavras usado pelo marido:

Bel. Maldito ſeja o dia em que me caſei com você.
Hon. He tarde.
Bel. Para que he tarde?
Hon. Digo que vamos jantar, porque he tarde.
Bel. Ainda eſtou a tempo de me ſeparar de vós, e deixar-vos ſó.
Hon. Oh! niſſo me farias huma grande caridade.⁹⁷⁷

Face ao que acaba de escutar, Belizaria pede o seu dote ao marido, mas em vão. Este continua os seus trocadilhos:

Bel. Dai-me o dote.
Hon. Nada vez nada he nada.
Bel. Que nada?
Hon. Eu faço a minha conta, não fallo comvosco (sic).⁹⁷⁸

As mulheres são, como vimos no exemplo que acabámos de apresentar, condenadas pelo marido e, por isso, revoltam-se: não podem estar à janela, nem vestir-se *à francesa*; não devem frequentar ou promover assembleias, nem sair à rua; não podem, enfim, conviver com vizinhas e amigas. Assim, é vontade dos maridos que elas lhes obedeçam sempre, que sejam poupadas e que vivam com decência. Tudo isto irá causar, como é óbvio, conflitos no seio do casal que provocarão, inevitavelmente, o riso pela caricatura de situações ridículas apresentadas pelo dramaturgo com excelente eficácia. Um facto curioso, a este propósito, tem a ver com uma mudança

⁹⁷⁶ *A Mulher Reformada, e o Marido Satisfeito*, pp. 20-21.

⁹⁷⁷ *Novo Entremez Intitulado: A Curiosidade das Mulheres, e a Cautela dos Homens*, p. 11. O equívoco é um dos recursos mais utilizados pelos dramaturgos setecentistas e um dos responsáveis pela comicidade sempre presente. Recorre ao jogo de palavras, como é o caso do excerto apresentado, mas também à ironia e mesmo à metonímia.

Estes artifícios verbais são colocados igualmente na boca do criado gracioso. De facto, a ironia, associada muitas vezes ao humor, está ao serviço da reforma dos costumes tão cara ao século XVIII e anteriormente usada com mestria por Gil Vicente, como sabemos. Trata-se, fundamentalmente, de *agradar para instruir*. (Esta expressão foi usada por Jean-Pierre LANDRY, na obra *Jean de la Bruyère*, Lyon, LUGD, 1996, p. 77).

⁹⁷⁸ *Ibidem*.

significativa que começa a operar-se no século de que aqui nos ocupamos: a mulher casada rebelde e contestatária que começa a impor a sua presença já não se preocupa com a linhagem do marido, bastando-lhe que seja rico para poder garantir a vida luxuosa a que começa a habituar-se.

As modas eram uma verdadeira tentação para as mulheres e isso tornava-se visível tanto no vestuário como nos penteados. No caso do folheto que acabámos de citar, o marido critica a mulher por esta querer usar o *tupete à marrafe*⁹⁷⁹, por considerar que é vergonhoso andar daquela forma. Deste modo, ordena-lhe:

(...) levante-me e[[as gadelhas; e [e a ninguem deve nada traga a cara de[coberta e não ande ma[carada.⁹⁸⁰

Como seria de esperar, Rozimunda, a mulher, discorda em absoluto do marido e afirma:

Pois [e v. m. quer [er Gotico; [e quer ser refructario (*sic*) nas leis da moda; eu não quero.⁹⁸¹

(...) a culpa tive eu em ca[ar com hum homem rançozo, [em amar as modas, amando a jarretice, e por fim obrigando-me a que me faça bizonha, bem como hum bicho do mato; pois de novo lhe certifico, que antes morrer, que deixar de trazer o topete á moda.⁹⁸²

Na verdade, os homens não gostam que as mulheres sigam as modas, sobretudo no que diz respeito aos penteados exagerados. Por isso, no *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Ratoeira em que Amor Pilha os Pobres Namorados* (s/d), Jacometo quer garantir, antes de casar, que a sua amada Jazopina não se deixa influenciar pelas modas, chamando a atenção para o seu penteado que quer ver alterado:

Huma das coizas que te pe[[o (*sic*) he que não me [ejas amiga de modas, nem de bandalhices, e[[a marrafe logo logo to[quiada, ande com a [ua coifa, e quando muito huma fita, là coizas de laços, barro.⁹⁸³

No *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim* (1794), Palan[ço, cansado das modas a que a mulher e a filha aderiram, revolta-se logo no início da peça, que, como o título faz adivinhar, tem como tema central a mania das modas:

⁹⁷⁹ Atualmente, o *topete à marrafa* é conhecido como franja (que à época era exagerada, cobrindo grande parte do rosto). Deve o seu nome a Antonio Maraffi, ou Marrafa, um coreógrafo que trabalhou nos teatros reais e que exibia um penteado bastante original. Do seu apelido derivou a palavra *marrafa* (ou *marrafe*) no vocabulário nacional.

⁹⁸⁰ *Novo Entremez Intitulado: A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher, por não Querer que Trouxe[[e o Topete á Marrafe*, p. 4.

⁹⁸¹ *Ibidem*.

⁹⁸² *Idem*, p. 6.

⁹⁸³ *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Ratoeira em que Amor Pilha os Pobres Namorados*, p. 15.

Malditas modas que o fériu, e a gravidade nos homens fouberaõ e[tragar, e fogerir-lhe (*sic*) a mentira, a adulaçã, e a fal[idade.⁹⁸⁴

O motivo que está na base destas diferenças entre marido e mulher é explicado por Maria Antónia Lopes. Para a historiadora,

[o] marido rege-se pelo código da antiga honra feminina que assentava em grande parte (...) na modestia das atitudes e aspecto visual. A mulher erige em matriz valorativa a moda, o gosto do seu tempo que se reconhece qualitativamente superior aos «góticos» valores do marido. Trata-se, pois, de duas representações antinómicas.⁹⁸⁵

Mais à frente, conclui o seu raciocínio, dizendo que aquilo «que está em jogo não é, ou é só superficialmente, o traje. O que está verdadeiramente em jogo é a reivindicação das mulheres de serem elas próprias a escolher o modo de estar, de ser.»⁹⁸⁶ Por este motivo, o folheto em apreço empenha-se em expor a situação e ridicularizar tais costumes. No entanto, dececionado, o marido chega à conclusão de que o seu empenho de nada serviu, pois a mulher continuava, teimosamente, a seguir as modas. Nada mais lhe resta senão ameaçar enviá-la para um convento. Porém, ela não o leva a sério e zomba dele:

Flor. (...) ora pois f[aiba v. m. f[enhora caprixo]a (*sic*) nas modas, que f[em perda de tempo deve e[colher hum Convento para onde vá. f[u ainda tão bom, que a f[eu arbitrio lhe deixo a e[colha.
Roz. Se eu come[se petas era bom, a criança já não tem medo do papão.⁹⁸⁷

No final, quando percebe que o marido não está a brincar, cede à sua vontade:

Póde abonar livremente: f[im meu querido E[pozo, eu juro de hoje em diante f[eguir em tudo os vo[lfos dictames; elles me f[erviraõ de guia, elles f[eraõ os fieis condutores para os dias que de vida o Ceo me quizer dar; elle a i[sto que affirmo, f[e eu fizer falta, dê contra mim hum horrivel verdugo, f[em dó, f[em compaixão.⁹⁸⁸

Pelo dinheiro, as mulheres chantageavam os maridos, exigindo cada vez mais roupas e acessórios para, como diziam, ninguém as tomar por miseráveis, e impunham a sua presença em todos os divertimentos que fossem do seu conhecimento. Os maridos que não patrocinavam os gostos das mulheres eram, com frequência, considerados antiquados e mesquinhos, atributos suficientes para rapidamente mudarem a sua atitude. Com o decorrer do século, os homens começaram

⁹⁸⁴ *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, p. 2.

⁹⁸⁵ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 83.

⁹⁸⁶ *Ibidem*.

⁹⁸⁷ *Novo Entremez Intitulado: A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher, por não Querer que Trouxe[se o Topete á Marrafe*, p. 12.

⁹⁸⁸ *Idem*, p. 14.

a habituar-se a esta nova moda por não poderem lutar contra a vontade de suas esposas, que tudo faziam para não serem tidas como antiquadas e pouco sofisticadas. Face ao exposto, convirá sublinhar que a mulher setecentista toma consciência de que a sua aparência poderá assegurar-lhe um estatuto mais elevado que o seu. Assim, o seu empenho em fazer-se passar por aquilo que não é motivou alguns folhetos de cordel, que exploram a figura da mulher que aparenta um senhorio que não possui por herança. Esta realidade parece espelhada no *Passatempo Dramatico, em que se Mostra o Valor de hum Bom Concelho (sic), para a Emenda de huma Vida Desordenada*, de 1775. Felizarda queixa-se às amigas do facto de o seu marido não querer patrocinar as suas roupas e acessórios, justificando não ter dinheiro para sustentar tanta vaidade:

Hum homem para mim tão defabrido,
Que o tenho ha hum anno perseguido;
Que me faça hum vejtido, e mais hum manto:
Não tenho cá dinheiro para tanto.
E logo carrancudo volta as costas,
Proferindo raivoso estas rejsostas,
Digo-lhe: Quero fitas, quero flores,
Responde-me: *Eu não quero mais crédores.*⁹⁸⁹

A persistência da mulher é grande, pois, durante um ano, pedia ao marido as roupas que pensava fazerem-lhe falta. Mais adiante, a mesma personagem explica o motivo de tal intransigência por parte do esposo:

Hum Homem que jó dar-me he que lhe falta!
Até não quer que eu traga a jaia alta!
Outras vezes tomando muito em grossfo
Por que não trago lenço no peçoço!
E em fim (*sic*), outras tantas grifaria,
Com as quaes (*sic*) me confome os mais dos dias,
Tudo por eu querer andar á moda.⁹⁹⁰

O facto de querer andar sempre na moda leva Felizarda a preferir passar fome só para poder satisfazer os seus gostos:

Queria roer antes n'uma pada,
Que deixar de andar jecia, e regalada.⁹⁹¹

Perante a rigidez do marido, Felizarda decide vingar-se dele, adotando uma postura rebelde:

⁹⁸⁹ *Passatempo Dramatico, em que se Mostra o Valor de hum Bom Concelho (sic), para a Emenda de huma Vida Desordenada*, pp. 11-12.

⁹⁹⁰ Idem, p. 13.

⁹⁹¹ Idem, pp. 13-14.

O que eu hei de fazer d'oje (*sic*) em diente (*sic*),
He mostrar-me com genio impertinente,
E com elle viver sempre d'enfado,
Como vive no mar hum levantado;
E já que tantas penas me cauzou,
Quero tão bem que saiba quem eu sou.⁹⁹²

Confrontada com tal atitude, a vizinha não pode concordar com a amiga e aconselha-a a viver bem com o marido, apesar de tudo:

(...) Je quizer viver gofetoza,
Mostre-Je c'o seu homem carinhoza,
De/de hoje nada mais lhe contradiga,
Faça-lhe agrados, seja sua amiga,
Deixe appetites, momos, e janela,
Poupe-lhe, coza, e viva com cautella,
Observe á risca quanto elle quizer,
Humilde, vigillante, e com prazer,
Que eu lhe prometto que effas agonias,
Trocadas veja logo em alegrias;
Pelfo-lhe (*sic*), como Amiga, que isto faça,
Que me ha de agradecer o bem que palja.⁹⁹³

Surpreendentemente, Felizarda muda de opinião e decide acatar o conselho da vizinha. Porém, responsabiliza-a caso a sua atitude não surta o efeito pretendido junto de seu marido:

Vezinha, tomarei o seu concelho (*sic*),
E de/de já para elle me aparelho,
Vigilante ferei no que me aponta,
Mas não olhe, que vou por sua conta,
Que se proveito não experimentar,
Só contra v. m. hei de clamar.⁹⁹⁴

Neste novo contexto, a mulher abandona as tarefas do lar que, até ao momento, estavam a seu cargo. Com o novo estatuto que a aparência lhe concedia, deixa todo o cuidado da família nas mãos das criadas. Notemos que o número de serviços ao dispor de uma mulher ajudava igualmente a consolidar o seu estatuto, como veremos mais adiante em pormenor. Em síntese, deixa de ser fundamental o berço e o comportamento irreprimível para traçar o estatuto de uma mulher. Pelo contrário, começamos a ouvir falar da capacidade que o sexo feminino tinha para se adaptar às modas e aos costumes de uma vida cortesã imitada tanto pelas habitantes da capital

⁹⁹² Idem, p. 14.

⁹⁹³ Idem, pp. 15-16.

⁹⁹⁴ Idem, p. 16.

como por aquelas que viviam na província. São estas últimas que motivam uma interessante peça de teatro que tivemos oportunidade de consultar – o *Novo Entremez Intitulado As Preciozas Rediculas*, publicada em 1784. Neste folheto, destaca-se a figura de Domingas e sua prima Affonja que, acompanhadas pelo pai daquela, um homem rico e socialmente bem posicionado, decidem viajar até à corte para ali conseguirem um marido compatível com o seu estatuto. Ali, o seu pai não olha a meios nem a despesas para conseguir os melhores genros. No entanto, os hábitos com que deparam são difíceis de apreender e as dificuldades acumulam-se. A origem provinciana será difícil de disfarçar e as suas figuras passam a ser alvo da chacota pela forma como se vestem, falam e agem em público.

As características da linguagem metafórica das duas raparigas, por exemplo, revelam perfeitamente o seu carácter ridículo, apesar das dificuldades que o tradutor da obra de Molière terá encontrado, o que o obrigou a procurar correspondência no português para as expressões utilizadas pelas personagens da peça original, sob pena de se perder a sua eficácia. Vejamos a passagem em que Maſcarilha tenta seduzir a jovem Affonja com um discurso galante que, ao que parece, surte o efeito pretendido:

Maſc. Poſſo eu eſtar aqui ſeguro?

Aff. Pois que temeis?

Maſc. Algum roubo do coração; algum affecinato (*sic*) da liberdade: vejo dous olhos, que me parecem capazes de a inſultar: apenas olho para elles, moſtraõ hum ar matador: ah, ſeguro-vos que eu deſconfio! Eu quero hũa cauçaõ ſegura de que me não faraõ mal.

(...)

Aff. Parece-me hum Amilcar.

(...)

Mas, Senhor, não ſejais inexoravel a eſta caveira, que vos offerece os braços a hum quarto de hora; ſatisfazei lhe (*sic*) a vontade que tem de vos abraçar.⁹⁹⁵

A linguagem metafórica é, de facto, uma constante, regra geral ao serviço do cómico. A título meramente exemplificativo, e antes de continuarmos as nossas considerações acerca deste folheto, poderemos ainda citar Joanna, a jovem pretendida pelo Çapateiro, no *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo* (1792) que, quando o vê pela primeira vez, exclama, à parte:

(Certamente eſte he o noivo.

He muito bem eſtreado

para a prôa de huma não,
ou eſtafermo de maſtro.)⁹⁹⁶

⁹⁹⁵ *Novo Entremez Intitulado As Preciozas Rediculas*, pp. 8-9.

⁹⁹⁶ *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo*, pp. 11-12.

De igual forma, na declaração de amor do criado Laberco, no *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Sempre Andar a' Moda*, de 1794, a metáfora é usada para enriquecer a linguagem do amante aquando da manifestação do seu amor por Pa[coalina:

Oh que ricas mãos de nata, que junto ao meu peito aperto.⁹⁹⁷

No *Entremez Novo Intitulado Astrea Triunfadora, ou Modo Novo de Encantar* (s/d), Elmi-reno usa uma linguagem metafórica para elogiar a sua amada Astrea:

Bella Deoza de[tes bo[ques: Je minhas vozes tive[sem o atractivo de vo[ço [emblante, era o mais feliz Serrano de[tas campinas.⁹⁹⁸

Na verdade, a questão da linguagem é importante no contexto do teatro de cordel. Afirma José Oliveira Barata que «[a]s opções linguísticas dos autores só parcialmente são fruto de escolhas teóricas. Sobre elas influem, além da tendência linguística do autor, o avaliar do gosto do público, nas suas expectativas, exigências e até hábitos linguísticos.»⁹⁹⁹. Apesar de, nesta situação, o estudioso se referir à comédia, podemos, com propriedade, dizer que os autores dos entremezes tinham as mesmas preocupações. De facto, o sucesso dos folhetos de cordel – representados ou simplesmente lidos – dependia da aceitação pública, o que passava pela tomada de consciência do interesse do destinatário das peças de teatro.

A fim de evitar equívocos, convirá fazer uma ressalva. Um estudo, ainda que breve, acerca da linguagem usada pelas personagens nos seus diálogos permitir-nos-á verificar que talvez não haja coincidência entre a forma de falar própria da rua, do campo, dos grupos sociais retratados nas peças, e aquela que surge pela pena do dramaturgo. Apesar de este certamente conhecer o povo, não poderia reproduzir cruamente o seu registo popular, por vezes a pender para o calão. Ainda não estava *na moda* o Naturalismo. Apesar disso, os autores dramáticos não deixaram de revestir os seus diálogos de motivos cómicos que faziam as delícias de espectadores e leitores. É evidente também que a utilização de uma linguagem muito acessível favoreceu a receção da mensagem que se queria transmitir por parte de um público pouco alfabetizado, pois

[o] entremez destinava-se, com efeito, a um público de gosto menos exigente e de hilaridade mais fácil, perante os ridículos de uma sociedade cujas diversões hierárquicas começavam a obliterar-se. Daí

⁹⁹⁷ *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Sempre Andar a' Moda*, p. 8.

⁹⁹⁸ *Entremez Novo Intitulado Astrea Triunfadora, ou Modo Novo de Encantar*, p. 8.

⁹⁹⁹ *História do Teatro em Portugal (Séc. XVIII) – António José da Silva (O Judeu) no Palco Joanino*, p. 329.

que não raro conciliasse a gargalhada chocarreira da sátira com intenções moralizantes mais ou menos sinceras (...).¹⁰⁰⁰

E a mensagem dos folhetos de cordel vai muito mais longe, pois

[n]o espaço público da rua, na confraria festiva ou devota, no seio da família, entre amigos na aldeia ou na cidade, as palavras-leitoras conseguem fazer circular as palavras do texto escrito para lá do mundo dos alfabetizados.¹⁰⁰¹

Deste modo, o recurso, por parte das personagens, a uma linguagem mais elaborada, «preciosa», serve expedientes cómicos que tendem para o ridículo, como atesta José Oliveira Barata:

A fartura de palavras não era, assim, uma característica exclusiva da classe ilustrada. Acabava por se tornar moda, cultivada até à exaustão, pelos poetas mais exímios nos jogos de retórica amorosa. Também as classes mais baixas, num fenómeno sempre constante de imitação, muitas vezes procuravam «falar difícil». O resultado, na maior parte dos casos, eram situações de ridículo, quantas vezes voluntariamente assumido, assim se reforçando o agudo sentido crítico que o senso comum tão bem sabe explorar.¹⁰⁰²

Com um objetivo semelhante ao que acabámos de observar, o *Entremez Intitulado Comedia Imaginaria, e Composições Retumbantes* (1783) apresenta-nos, na cena I, Pancrácio, um poeta que usa uma linguagem bastante rebuscada, o qual nos parece um caso único no conjunto dos folhetos que reunimos. Transcrevemos, de seguida, um exemplo dessa linguagem cuidada:

Já a Aurora rubicunda levantada do Jeú eburneo Leito penteou as Lucidas argentinas madeixas; já abrio com as candidas mãos os fulgidos ferrolhos das brilhantes januas do Orizonte; já no nitido Pai do atrevido mancebo largou as redeas aos fogos Etontes, que mastigando os auríferos bocados dos brilhantes frêios, circundaõ cõ o flamigero carro as luminosas abobedas (*sic*) do azulado globo. E tu, vivente Sedentario, ainda entregue nos Suporíferos braços do taciturno Deos, do inípidio Morfeo, q Juffucando (*sic*) aos mortaes as funções do diſcurſo, te faz eſquecer as percisões (*sic*) domeſticas, ſem cuidar nas obrigações que ſe exigem de quem ſujeita a liberdade ao exercicio de famulo?¹⁰⁰³

O cómico surge logo após esta longa fala do poeta, quando o criado se queixa de nada ter entendido do discurso do amo:

¹⁰⁰⁰ Aníbal Pinto de CASTRO, «Breves Reflexões sobre o Teatro em Portugal nos séculos XVII e XVIII», Prefácio a *Catálogo da Coleção de Miscelâneas. Teatro*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1974, p. 35.

¹⁰⁰¹ Roger CHARTIER (Dir.), *As Utilizações do Objecto Impresso (Séculos XV-XXI)*, Algés, Difel, 1998, p. 19.

¹⁰⁰² *História do Teatro em Portugal (Séc. XVIII) – António José da Silva (O Judeu) no Palco Joanino*, p. 279.

¹⁰⁰³ *Entremez Intitulado Comedia Imaginaria, e Composições Retumbantes*, p. 1.

Senhor Doutor, Je V. m. não me falle lingua que eu entenda, então não tem moço para muitos dias: eu conheço cá eſſes rubicundos, nem eſſes trelificos, e eſſas arengas com q me vem acordar de madrugada?

(...)

Se me quer alguma coufa digamo, quando não vou cattar as trelificas pulgas da rubicunda mante (sic) que eſta noute me roeraõ apelle (sic).¹⁰⁰⁴

De facto, no que diz respeito aos criados, a linguagem usada ajuda a indentificá-los socialmente. Empregam, em regra, frases curtas, o que confere mais vivacidade ao discurso, contrariamente às tiradas dos amos, sempre mais longas e pausadas.

Por vezes, são usados regionalismos que ajudam a caracterizar as personagens populares, sobretudo as criadas. Na peça *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoão, ou Apontado de Verdades Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice* (1787), muitos são os exemplos que encontramos, assinalados em itálico no texto original, o que prova a intenção deliberada por parte do autor do folheto de socorrer-se deste registo de língua:

A mim chamão-me Delambida do Roſairo criada de V. m.¹⁰⁰⁵

(...) mal que cheguei á noitinha á *jenella* (...).¹⁰⁰⁶

(...) que naſci em hora *eſmingoad*a.¹⁰⁰⁷

Encaixou-Je-me hum maldito de hum *frato eſtrelico* aqui nas cadeiras (...).¹⁰⁰⁸

(...) he hum *proveſinha* de Christo (...).¹⁰⁰⁹

Ella tinha hum *ſerge* ás ſuas ordens (...).¹⁰¹⁰

(...) Je lhe embrulhava o *eſtamgamo*.¹⁰¹¹

(...) que as *augas* corraõ para baixo como para ſima (sic).¹⁰¹²

¹⁰⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁰⁵ *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoão, ou Apontado de Verdades Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice*, p. 3.

¹⁰⁰⁶ *Idem*, p. 4.

¹⁰⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁰⁹ *Idem*, p. 6.

¹⁰¹⁰ *Idem*, p. 8.

¹⁰¹¹ *Idem*, p. 9.

¹⁰¹² *Idem*, p. 14.

Para além da linguagem usada, a impreparação das provincianas raparigas do citado *Novo Entremez*. Intitulado *As Preciozas Rediculas* revela-se logo no início da peça, quando ambas se queixam a Bartolo, pai de Domingas, da forma como os seus pretendentes as abordaram, mostrando imediatamente vontade em casar com elas. Mas as duas raparigas sentem falta do jogo amoroso que deveria preceder tal proposta:

Bart. He bem e[scuzada tanta del]peza para vos enfeitareis (*sic*): que fize[steis áquelles Senhores, que] [ahiraõ] tão poucos (*sic*) satisfeitos: não vos tinha dito, que os recebe[sseis] como pe[ss]oas a quem eu tinha de[st]inado para vo[ss]os maridos?

Dom. E que e[st]imação quereis vós que fize[ss]emos de huns Cavalheiros de trato tão gro[ss]eiro?

Aff. E como pode h[ui]a pe[ss]oa que tem juizo accomodar-se com [im]ilhante (*sic*) gro[ss]aria (*sic*)?

Bart. E que lhe (*sic*) achais vós que condemnar?

Dom. Tem muita galantaria: a primeira vez que nos viraõ logo começaraõ a conver[sa]ção fallando em cazar.

Bart. E por onde querias tu que começ[as]sem? Não he i[ss]o o que mais se devia e[st]imar? Não he e[ss]e hum te[st]imunho (*sic*) do hone[st]o de [su]as intenções?

Dom. Ah meu Pai, i[ss]to he gro[ss]aria (*sic*): envergonha-me e vos ouvir fallar a[ss]im, e divieis (*sic*) in[st]ruir-vos hum pouco no bom go[st]o.

Bart. Eu não tenho que me in[st]ruir, digo que o matrimonio he h[ui]a couza Sagrada; e que [só] a elle se deve a[sp]irar.

Dom. Ah, meu Pai, se todo o mundo fo[ss]e do vo[ss]o parecer, acabar-se-hiaõ de todo os Romances? Seria couza galante, se Ciro e[ss]poza[ss]e logo Mandane, ou Aronce na primeira vizita fica[ss]e cazado com Clelia?

Bart. Que hi[st]orias [s]ão e[ss]as?

Dom. Minha Prima vos póde certificar tam bem como eu, que o matrimónio se não deve concluir, [s]enão depois de varias aventuras: que hum amante se deve primeiro apresentar no pa[ss]eio, na Igreja, ou trazê-lo á caça algum parente, ou amigo; donde depois de varias expre[ss]ões ternas, e apaixonadas ha de [s]ahir melancolico, e pen[s]ativo, sem declarar a [sua] paixão: deve continuar as frequentes visitas, até que se lhe offereça occasiaõ de se declarar, que ordinariamente deve ser no pa[ss]eio, quando a mais companhia se acha di[st]ante: a e[ss]ta declaração deve a Dama mo[st]rar hum prompto enfado, que por hum pouco de tempo obriga ao amante a e[st]ar bannido da [sua] prezença, até que o tempo a vai co[st]umando a ouvir melhor os di[scu]r[so]s da [sua] paixão.¹⁰¹³

No folheto intitulado *Escola Moderna* (1782), o marido e pai de duas filhas, não concebe a noção que elas e sua mãe têm acerca da chamada *Escola Moderna*, que incita a uma vida de ociosidade e de divertimentos na companhia de peraltas que desejam viver desse convívio. Advoga, assim, aquele infeliz marido, a contenção da família e o respeito pelos bons costumes. O seu longo discurso, dirigido às três mulheres da casa, dá disso prova:

Vo[ss]ês n'outro tempo estavaõ
intretidas (*sic*) n'almofada,
jã na meia, jã na roca,
jã no governo da caça,

¹⁰¹³ *Novo Entremez*, Intitulado *As Preciozas Rediculas*, pp. 4-6.

ſempre em alegre ſoccego (*sic*),
amando a virtude ſanta,
com modeltia, honeſtidade,
bem viſtas, bem reputadas;
pois iſto he eſcravidão?
iſto he malmorra pezada?
hoje como eſtaõ vivendo?
a manhã toda na cama,
levantar, hir para a meza,
de tarde pintar a cara;
e fabricar na cabeça
huma Villa a caſtellada (*sic*),
á noite tomar vezitas (*sic*),
tomar cha, jogar as cartas,
perder o bello dinheiro,
(perdição de tantas cazas!)
acabar já fóra de horas,
cear, hir deitar na cama;
e em molle vida ocioza
paſſar o dia, a ſemana,
ſem acto de Religiaõ,
talvez, lhe vir á lembrança.
antes, ſim, pelo contrario
dando aos vicios porta franca;
porque a feia ocioſidade
de feios crimes he cauza.
ſoffrendo a murmuraçãõ,
a zombaria, a rizada,
ſendo, em fim (*sic*), da gente honeſta
mal viſtas, mal reputadas.
Pois eſta he a bella Eſcola?
eſta a liberdade amada?¹⁰¹⁴

As mulheres mais *modernas*, as que frequentam as assembleias na companhia dos seus chisbéus, acabam por servir de referência a todas aquelas que, apesar de terem sido educadas de modo tradicional, querem ser como elas e, por esse motivo, começam a rebelar-se¹⁰¹⁵. São, pois, frequentes os folhetos que versam as brigas e discussões entre marido e mulher por esta querer sair e divertir-se com as amigas. Chegam mesmo a amaldiçoar os maridos que não as autorizam a

¹⁰¹⁴ *Escola Moderna. Entremez*, p. 11.

¹⁰¹⁵ Notemos que, a propósito das mulheres modernas, que participavam ativamente nas assembleias, existia sempre sobre elas uma certa desconfiança e não raras vezes as associavam ao pecado. E nenhuma escapava a este retrato, como atesta Teresa BERNARDINO. A autora diz que «[a] mulher mundana como a mulher devota, a mulher vaidosa como a humilde, não se distinguem. A mulher continuava a ser o símbolo de pecado, da tentação, do demónio, como na Idade Média. Só a maternidade a dimensionava no universo religioso!» (*Sociedade e Atitudes Mentais em Portugal (1777-1810)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 113).

usufruírem o que consideravam ser o bom da vida. Vejamos o *Novo Entremez das Mantilhas*, de 1772:

Más balas te matem meu marido,
Que pertendes tirar-me a liberdade!¹⁰¹⁶

Serafina não perdoa o marido por este pretender roubar-lhe a liberdade que ela tanto preza. E a cena não termina antes de a mulher aludir ao que irá acontecer:

Mas não te ha de valer effe chorriho,
Porque pertendo percas de codilho.
Verás aqui na propria tua Caza,
Sem poderes com jogo fazer vaza,
Huma bella, e goſtoza arrenegada;
Verás a mantilha fica bem trucada,
Os retruques que levas, e nos piques;
Sem fallas te daraõ, ſem mil repiques.¹⁰¹⁷

As discussões entre marido e mulher prendiam-se, fundamentalmente, com a vontade desta de promover em sua casa assembleias, de se vestir e pentear à moda, de passear, ou de frequentar o teatro e bailes. Com todos estes desejos latentes, a mulher descarta as lides domésticas, por ela consideradas escravatura. Invariavelmente, todos¹⁰¹⁸ os folhetos terminam da mesma forma: a mulher acaba por se arrepender do que disse ou fez, pedindo perdão ao marido, que sempre a desculpa. É evidente que esta atitude da mulher tem a ver com a ameaça do marido que apontava para o ingresso forçado num convento. No entanto, os argumentos usados pelas esposas são interessantes porque reveladores da mentalidade da época. Vejamos alguns exemplos.

No *Novo, e Gracioso Drama, Intitulado A Bulha do Marido com a Mulher, por Cantar a Ratazana*, de 1785, Peripatetica tenta, com prudência, mostrar ao marido que o facto de querer divertir-se e cantar não atenta contra o decoro nem agasta a honra familiar. O discurso revela ainda que a sua desordem advém do facto de o marido ser uma pessoa idosa e, por isso, não compreender a mentalidade dos mais jovens. E nem mesmo os pais, que, muitas vezes, combinam os casamentos dos filhos, escapam às críticas:

Oh que deſgraçada não he a mulher, que caza com hum velho, quanto não padece, quanto não vive apoquentada, ah pais vós ſois de ſimilhantes (*sic*) deſordens os mutores (*sic*)? diga que tem que ou

¹⁰¹⁶ *Novo Entremez das Mantilhas*, p. 7.

¹⁰¹⁷ *Ibidem*.

¹⁰¹⁸ Analisando todos os folhetos que possuímos, encontrámos apenas uma peça em que isso não acontece. Trata-se do *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos* (1792). Aqui, a mulher não abdica das suas pretensões e o marido, porque é fraco, deixa-se dominar totalmente por ela.

cante e[sta], ou outra moda? Periga o decoro? Os melindres da honra perigaõ? Hum licito divertimento sem mais companhia, póde offendello (*sic*)? Que pen[sa]mentos taõ loucos, que ideias taõ temerarias?¹⁰¹⁹

O *Novo, e Devertido Entremez Intitulado a Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos*, impresso em 1792, apresenta-nos D. Mu[li]queta, que, conversando com a sua amiga D. Perpetua acerca dos respectivos maridos, aponta o viver de acordo com as modas francesas para justificar os seus desejos de divertimento, sem o controlo dos esposos. E mostra-se contra as mulheres que não pensam como ela:

(...) viver á moda, nada de jugeiçaõ (*sic*), re[sp]irar sempre e livre, o marido deve fazer em tudo a vontade a sua mulher, satisfazendo-lhe os seus apetites, já nas modas, já no ir ás funções, não lhe faltando a mínima cou[ra], que ella por go[sto] apetecer; que he dizer não? El[la] seria de cantada, parece-me que daria hum el[toi]ro de paixaõ, o meu faz-me em tudo a vontade bocca que pedes, coração, que dejesas, e se assim o não fizesse comigo o havia de haver, tenho raiva a mulheres, que não daõ huma volta, sem que seus maridos o saibão, he bizonharia (...).¹⁰²⁰

A vontade da mulher de se libertar do controle do marido era, pois, uma ideia cujas raízes se prendem com as modas francesas. Deste modo, os maridos menos cautelosos deixavam as esposas à vontade. Baseada neste costume gaulês, Lucilia, no *Entremez Intitulado Esganarelo ou O Casamento por Força* (1794), deseja que o seu amado Esganarelo lhe conceda essa liberdade, como vimos anteriormente.¹⁰²¹

No entanto, esta moda parece não ter granjeado muitos adeptos entre nós, uma vez que a época a que nos reportamos continua a gerar maridos que aprisionam em casa as mulheres, prática bastante antiga por sinal.

No *Entremez Intitulado O Bazofio Miseravel*, de 1782, o motivo das discussões entre marido e mulher é bem diverso. Enalia queixa-se de Cleandro, seu marido, não custear as despesas da casa, julgando-as insignificantes, preferindo, com o seu dinheiro, ajudar pessoas de fora que lhe pedem ajuda:

Clean. Voffe di[sc]orre como molher (*sic*); e não entende se não (*sic*) de grossarias de comer, e beber, mas de pontos delicados de brio, e honra certamente jejua: em fim (*sic*) deixe-me cá obrar como eu quero, pois muito bem sei o que faço, pois para isto me deo (*sic*) Deos juizo.

Enal. Eu não duvido di[ss]to; porèm (*sic*) porque não ha de huma coiza dizer com a outra; se voffê quer ter tantas grandezas com os de fóra, que nunca vio (*sic*), nem conheço (*sic*), para que ha de ter tantas misérias com os de cá, tendo obrigação rigorosa de os sustentar.¹⁰²²

¹⁰¹⁹ *Novo, e Gracioso Drama, Intitulado A Bulha do Marido com a Mulher, por Cantar a Ratazana*, p. 11.

¹⁰²⁰ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado a Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos*, pp. 2-3.

¹⁰²¹ *Entremez Intitulado Esganarelo ou O Casamento por Força*, p. 4.

¹⁰²² *Entremez Intitulado O Bazofio Miseravel*, p. 9.

O dinheiro é, pois, o móbil dos desacatos entre marido e mulher. No *Novo Entremez Intitulado A Grande Bulha, que Teve huma Mulher com seu Marido, por Deitar o Dinheiro nas Sortes, e lhe Sahir em Branco*, de 1787, João Vaz decide, apesar da oposição de D. Toira, sua mulher, ir às sortes e comprar um bilhete. Com alguma dificuldade, consegue o dinheiro e, convencido de que será o vencedor, começa a gastar por conta. No final da peça, quando Vaz revela à mulher que nada ganharam, ela enfurece-se:

D. Toir. Que gritaria he eſta?

Vaz. Que ha de ſer mulher, ſahio (*sic*) o noſſo bilhete em branco.

D. Toir. Eu não diſſe a você, homem do demo, eu te arrenego! Foſte alguma coiza má que me appareceſte, quantas vezes te gritei, que não queria que botaſſes o dinheiro nas ſortes, agora conheces a tua loucura, e que ha de dizer a noſſa vezinhança (*sic*).

Vaz. Mulher, tem paciencia, que iſſo ſucedede a muita gente.

D. Toir. Qual gente, nem meia gente? Que iſto me ſucedda a mim! Que ſou mulher cazada, que não ha deſgraça maior na que me vejo, nem dinheiro, nem ſortes, nem traſtes.¹⁰²³

De seguida, pega num pau e quer bater no marido, que tenta acalmá-la, mas em vão:

Vaz. Acomoda-te mulher, acomoda-te, olha que amotinas com a tua gritaria toda eſta vezinhança (*sic*), e, que dirão agora de nós, que ſempre fomos bem procedidos, ternos-hão (*sic*) por huns loucos!

D. Toir. Louco he voſſê (*sic*), e não eu, quem te mandou deitar o dinheiro nas ſortes, e venderes eſſes traſtes, e como has de pagar o que deves ao Mercador, e o aluguel das cazas? Anda que és hum vadio, milhor (*sic*) eu não cazara contigo (*sic*).¹⁰²⁴

No final da peça, Vaz reconhece o seu erro e promete emendar-se, mas não há lugar a perdão por parte de D. Toira, o que não deixa de ser original, se tivermos em conta a generalidade dos textos dissecados.

É no *Novo, e Gracioso Papel, Intitulado Modo de Emendar a Dezordem da Mulher com o Marido, pela não Deixar Jogar o Entrudo. E a Bulha da Velha com os Rapazes por Amor dos Rabos Levas* (s/d) que Lucrecia assume não se deixar aprisionar pelo marido em circunstância alguma, nem concebe a possibilidade de ele a proibir de se divertir no Entrudo:

(...) o meu marido ha de conſentir em que eu vá jogar o Entrudo, ou tudo hirá n'uma poeira, ſou mulher, e enclorizada (*sic*), ſerei pior do que hum dragão, tenho eſpirito para levar até ao fim, o fio das minhas ideias, e pertençoens (*sic*).¹⁰²⁵

¹⁰²³ *Novo Entremez Intitulado A Grande Bulha, que Teve huma Mulher com seu Marido, por Deitar o Dinheiro nas Sortes, e lhe Sahir em Branco*, pp. 14-15.

¹⁰²⁴ *Idem*, p. 16.

¹⁰²⁵ *Novo, e Gracioso Papel, Intitulado Modo de Emendar a Dezordem da Mulher com o Marido, pela não Deixar Jogar o Entrudo. E a Bulha da Velha com os Rapazes por Amor dos Rabos Levas*, p. 9.

A criada incentiva-a a seguir a sua vontade sem temor:

(...) ó minha senhora, não feda (*sic*) do empenho, grite-lhe, ralhe com elle, e por fim diga-lhe que vai, e vá; tudo está na resolução, quem tem medo, dizia minha avó, que comprava hum cão, huma pessoa ha de ser rezoluta, ha de ter animo, e quando o não ouver (*sic*) nestas ocazioens, quando o ha de aver (*sic*)?¹⁰²⁶

Quando a ama sai, a criada justifica o conselho que deu à ama, descrevendo com detalhe a sua conceção de liberdade no casamento:

Eu estou solteira, e não sei se darei fim aos meus dias neste mesmo estado, porém se cazar, juro, que desgraçado do marido que for meu, senão (*sic*) consentir em tudo o que eu quizer; divertir-me (*sic*), ir às funçoens, ter vezitas, fazellas (*sic*), e por fim ser sociavel, e não cruxa (*sic*) metida na toca; quem se caza he para viver na sua liberdade, e não para captiveiro; deve-se (*sic*) obedecer ao marido, mas ha de ser em couzas lícitas, e deixar de me divertir he huma afneira; dizia minha avó, que era huma tanta velhinha, que era bom não se mostrar de todo o coração aos homens, pois se elles pilhaõ o conhecimento delles, zombaõ, e fazem quanto querem das miseraveis mulheres; hei de ir jogar o Entrudo, fuceda o que fuceder.¹⁰²⁷

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos* (1790), Claudia afirma que tem o marido nas suas mãos e que, por isso, ele faz tudo o que ela quer. A ela basta apenas ter algum jeito para o ludibriar. Neste caso, o que a leva a agir assim é o gosto que tem pelas modas. A vontade de ser casquilha fá-la desejar morrer se o não conseguir:

Se eu considerava de não andar à moda, e ser apontada por todas estas vizinhas, por huma Senhora sem gosto, sem aquele ar brilhante, que faz resplandecer huma Madama, á face do mundo todo; dava um estoiro, bem semelhante (*sic*) ao de huma peça de Artilharia; os meus trages (*sic*), haõ de ser os mais modernos, o symbolo da moda: meu marido tem dinheiro, não o enthezoire, dispenda nas fécias, o loiro metal, que por ambição quer agasalhar, diz-me que sou empertinente (*sic*), não importa, ou casquilhar, ou morrer.¹⁰²⁸

Mas o marido aconselha-a a aborrecer essas modas e a viver uma vida regrada para terem paz no casamento. Ao ouvir o seu pedido, Claudia não se deixa abater e arrepende-se de ter casado com Flaminio, já que teve muitos outros pretendentes. Reforça igualmente a ideia de que não pode aparecer mal vestida às amigas, que a julgarão, e insiste na ideia de preferir morrer a ter de passar por aquele vexame:

¹⁰²⁶ Idem, p. 11.

¹⁰²⁷ Ibidem.

¹⁰²⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos*, p. 2.

Tudo iſſo eu mereço: quem me diria, que deſprezando tantos cazamentos de homens muito abaſtados, havia ter por captiveiro o cahir em ſeu poder, para ſer apouquentada: ah que ſe eu por ſonhos adivinhara! Antes n'um Ermo acabar (*sic*): olhe, deſcance, as modas não deixo por quanto ha; que diraõ as minhas amigas, ſe me virem jarreta? Parece-me, as eſtou ouvindo: olhe a mulher de Fulano, como anda ajarretada, deve ſer bicho do mato, tem fato do tempo antigo, certamente foi herança, que lhe lhe (*sic*) ficou lá dos ſeus antepaſſados, e quer v. m. meu Senhor, que eu ature tudo iſto! Pode dormir deſçaçado (*sic*), tal não conſegue de mim, até que a morte me acabe.¹⁰²⁹

No entanto, na maioria dos textos que analisámos, as reclamações das mulheres têm um valor relativo, uma vez que prevalece a autoridade masculina, a única válida aos olhos da Igreja e da sociedade, que apenas consideram uma mulher prudente e submissa como a que surge no *Passatempo Dramatico, em que se Mostra o Valor de hum Bom Concelho (sic), para a Emenda de huma Vida Desordenada* (1775). Neste folheto, a Vizinha revela a Felizarda qual deve ser o papel de cada um dos cônjuges numa relação, de acordo com os cânones tradicionais:

(...) o noſſo Eſtado
Tem em ſi duas Almas vinculado,
E ſuposto que tem iguaes potências,
Nas paixões tem diverſas ſubſiſtencias,
E para ſer perfeito o Sacramento,
Deve haver n'uma, e n'outra ſofrimento,
Mas ſempre na mulher muito maior,
Por que eſtá em lugar mais inferior.¹⁰³⁰

Como observámos, existem mulheres que consideram que o marido deve ter um ascendente sobre a sua esposa, uma vez que esta é de condição inferior. Trata-se de uma exceção, pois a maioria das peças estudadas revê-se nas considerações que até aqui tecemos. Este folheto apresenta apenas três personagens femininas: Felizarda e duas vizinhas, estabelecendo-se entre elas o diálogo que ocupa toda a peça, cujo tema central é a vida marital. É a primeira vizinha quem espanta as duas amigas ao defender precisamente o que cada vez mais mulheres condenam, como prova o excerto aqui reproduzido. E a discussão não se fica por aqui. A indignação de Felizarda e da segunda vizinha é notória e, no diálogo que se segue, a outra vizinha tenta sustentar as suas afirmações. Em primeiro lugar, declara que a sujeição é algo próprio da vida de casada, pelo que o marido imporá essa condição:

2. Vez. Vezinha, ſeja em tudo mui ſujeita,
Q'eu cá hei de ſeguir diffrente (*sic*) feita.
1. Vez. Como inda v. m. não he cazada;
Que a ſiga ſolteira não he nada,

¹⁰²⁹ Idem, p. 4-5.

¹⁰³⁰ *Passatempo Dramatico, em que se Mostra o Valor de hum Bom Concelho (sic), para a Emenda de huma Vida Desordenada*, p. 4.

Porém se se cazar, è então seguilla (*sic*),
O marido fará por impedilla (*sic*).¹⁰³¹

Na sua opinião, a vida de casada deverá ser sinónimo de recato, pelo que desvaloriza as festas:

Fel. Acha justo, Vezinha, que eu esteja.
Metida sempre em caza, sem que veja
As Festas que se fazem na Cidade?
Com tal não posso ter conformidade.
I. Vez. Aquella que c'o Mundo quer ter vaza,
As suas Festas são agulha, e caza.¹⁰³²

A moderação quanto aos divertimentos deve ser observada, pois a primeira vizinha não pensa que a mulher deva ser escrava de seu marido:

Fel. Pois sempre toda aquella que cazar
Ha de estar enterrada a trabalhar?
Sem que se possa nunca divertir?
Por certo que isso agora me faz rir,
Então melhor será viver no ermo.
I. Vez. Vezinha, tudo tem seu meio termo,
Não digo que a mulher viva enterrada,
Porém, que se divirta moderada;
Conforme aquelle estado em que está posta.¹⁰³³

E continua a argumentação, referindo a sua experiência pessoal:

(...) olhe, Vezinha,
No tempo que esta sua Idade tinha,
Em solteira, e depois de ter Estado,
Sempre vivi com génio accommodado;
Por que se isto, ou aquillo eu intentava,
Se meus Pais não querião, eu me humilhava,
E depois do Estado, que hoje tenho,
De agradar ao Marido fiz empenho;
Pois na acção de seu mando, genio, e gosto,
Já mais (*sic*) lhe deve ser nada anteposto:
E agora nesta Idade impertinente,
Não me lembrão funções, e estou contente,
Por esta sujeição com que hei vivido.¹⁰³⁴

¹⁰³¹ Idem, p. 5.

¹⁰³² *Ibidem*.

¹⁰³³ *Ibidem*.

¹⁰³⁴ Idem, pp. 5-6.

A ida forçada para um convento era, como vimos, uma das formas mais eficazes que os maridos – e também os pais, quando as filhas eram solteiras – tinham ao seu dispor para castigar a mulher pelas *desordens* causadas. Quase todos os folhetos que estudámos se referem a esta situação e os motivos do castigo são fundamentalmente aqueles que Maria José Moutinho Santos aponta: «a desobediência, os gastos excessivos, a mania das modas, a ociosidade, o comportamento leviano, o gosto pelos divertimentos»¹⁰³⁵ ¹⁰³⁶. No *Novo, e Devertido entremez Intitulado A Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos* (1792), Pacovio refere o seguinte acerca das mulheres:

São na verdade rabugentas, querem ser servidas de repente, e já mais de conta o incommodo: mas que remedio, he necessario fazer lhes a vontade, deixalas (*sic*) trajar á moda, deixalas (*sic*) ser peraltas, com os anos se lhe acabaraõ aquellas loucuras.¹⁰³⁷

O seu amigo Aurelio, temendo o que a sociedade deles irá pensar, acrescenta, a este propósito:

Certamente (...) dirão, que nascemos para trazer laia, que somos huns maricas, huns fonas, e por fim, seremos de todos criticados.¹⁰³⁸

Perspetiva bem diversa tem o criado Canivete a propósito da forma como as esposas lidam com os maridos. Será interessante atentarmos na visão do servo acerca da relação dos dois casais:

(..) Não marmanjos de bom gofio, estão promptíffimos ás ordens das mulheres; não se dá maior afneira! A tal Senhora minha ama, traz o pobre marido sempre ao rabio, qual deſtro garoto no joguinho da bilharda, huma miſeravel allimaria preza a huma nora, não traz mais tapados os olhos, do que eſte pobre homem do Senhor meu amo: eu bem vontade tenho de fallar, ſou Canivete, tenho gíria, e peſco as couſas pelos ares; porém lembro me (*sic*), que o comer deſcançado (*sic*), ſempre fez engordar a gente, e como nada he comigo, fação elles o que quizerem; pois o tal Senhor Pacovio, em a mulher ralhando, treme, falſe (*sic*) de mil cores, fica pateta, eſtes amigos fizeraõ bem em terem luciedade (*sic*); pois não bem iguaes na paciência, as rabuges das mulheres ſei eu curar muito bem, tudo quanto folſe vontade ſua, nada, teimas não lhas ſupportar, os appetites quartarlhos (*sic*), logo ellas amançaõ (*sic*), e tem paciencia (...).¹⁰³⁹

¹⁰³⁵ São referidos como divertimentos apreciados pelas mulheres as Assembleias, as idas à tourada ou ao circo, as romarias, as feiras, os passeios, os bailes de Carnaval, ou as saídas para ver as *luminárias*, os *cavallinhos*, os *arlequins*, as *barbas do cacho de uvas*.

¹⁰³⁶ *O Folheto de Cordel: Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, p. 71.

¹⁰³⁷ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos*, p. 5.

¹⁰³⁸ *Ibidem*.

¹⁰³⁹ *Idem*, p. 6.

Mas nem todos os maridos são tão compreensivos (ou cobardes). Na maior parte dos textos que analisámos, os esposos castigam as mulheres quando elas tentam dominá-los. Vejamos alguns exemplos.

No já citado *Novo, e Grcioso (sic) Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos* (1790), Flaminio, desesperado com o comportamento da mulher, afirma:

Naõ se dá infolencia maior, fazer minha mulher, por loucuras da moda, sem neceffidade de alguma, em menos de seis mezes, de divida, stenta (sic) e tres mil reis, tudo porque. Por ca[quilhar eu prometto por cobro na de[ordem da minha caza, que certamente a considero perdida.¹⁰⁴⁰

Mais adiante, enfrenta a mulher, a causadora do seu sofrimento, e diz-lhe:

Senhora atenda-me, a sua vida he péssima naõ, ha fenaõ dois termos, ou mudar della, ou logo logo ser recolhida a hum Convento.¹⁰⁴¹

No *Entremez Novo, e Gracioso Intitulado A Assembléa Rafada, ou A Triste Aventura das Meninas, que á Força Queriaõ Ser Tafues* (1793), Gebo, cansado das modas da mulher e das filhas, que aparentam aquilo que não são, interrompe o seu divertimento e previne-as:

(...) e vo[çês vão-se preparando para se metterem numa sege, e irem para hum Convento.¹⁰⁴²

Elas recusam ir para tal sítio e o velho castiga-as, conforme a didascália final da peça:

Péga n'um páo, e começa ás pancadas a todas tres, e assim as mette para dentro.¹⁰⁴³

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre, quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer* (1792), Gaudencio, cansado das assembleias e outras festas que a mulher organiza em casa, sem o auscultar, enche-se de coragem e obriga a mulher a emendar-se:

Pois Senhora Conforte, eu estou muito alcançado: nestes termos quero reforma nesta caza, quanto menos gente melhor.¹⁰⁴⁴

¹⁰⁴⁰ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos*, p. 10.

¹⁰⁴¹ Idem, p. 12. Notemos que, anteriormente, o marido tinha prometido outro castigo, porventura menos gravoso que este: obrigar a mulher a ficar fechada em casa: «e a v. m. Senhora da moda, que em tudo quer ca[quilhar, eu lhe taparei as portas para que o recoveiro não tenha por onde entrar.» (Idem, p. 5).

¹⁰⁴² *Entremez Novo, e Grcioso (sic) Intitulado A Assembléa Rafada, ou a Triste Aventura das Meninas, que á Força Queriaõ ser Tafues*, p. 14.

¹⁰⁴³ Idem, p. 15.

¹⁰⁴⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre, quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer*, pp. 12-13.

No *Novo Entremez Intitulado: A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher, por não Querer que Trouxe[se] o Topete á Marrafe* (1791), o Vizinho intercede junto da esposa de Florencio e diz-lhe que o amigo está disposto a perdoá-la, caso se arrependa do que fizera, jurando não mais seguir as modas:

(...) o senhor Florencio tem-lhe amor, he seu Marido, e huma vez que v. m. se arrependa, e lhe prometa huma total emenda, ha de achalo (*sic*) compaffivo.¹⁰⁴⁵

O único caso que detetámos em que a mulher não se deixa seduzir pelas modas é observado no *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma* (1783), quando Valentim pede à mãe para se preparar para a festa. Ela responde-lhe deste modo:

Eu tenho a minha popa, a minha fita,
Este vestido, ainda que he de chita,
Mui bem póde paffar, e estes brinquinhos,
Já caíei, não preci[o outros alinhos].¹⁰⁴⁶

Apesar de gostar de frequentar festas, a senhora não sente necessidade de cuidar demasiado de si, pois já contraiu matrimónio e, por isso, não tem de agradar a mais ninguém.

De entre as diversas desordens observadas, os folhetos destacam a mulher que não poupa – por exemplo, no *Entremez Escola Moderna* (1782) – e aquela que se recusa a cuidar das tarefas da casa, preferindo passear e gastar a fortuna do marido a estar fechada em casa – conforme se lê no *Novo Entremez Intitulado A Desordem dos Noivos de Oito Dias* (1791). É nesta peça que o valor da honra é evidenciado e colocado acima dos interesses monetários. Assim se compreende a atitude do marido recém-casado: desfazer rapidamente o casamento ao aperceber-se do caráter da esposa. De facto, esta constituía uma ameaça à sua honra e, para poder conservá-la, o marido sentiu-se na contingência de repudiar a mulher, devolvendo-a ao sogro. A quebra da ordem estabelecida acarretaria, portanto, muitos dissabores e talvez tenha sido por isso que Luís António Verney não deixou de referir o papel que as mulheres devem deter enquanto esposas:

(...) este é o fim para que a Providência as pôs neste mundo: para ajudarem os maridos ou parentes, empregando-se nas coisas domésticas no mesmo tempo que eles se aplicam às de fora. Por este nome de economia entendo saber o preço de todas as coisas necessárias para uma casa e a melhor qualidade delas, como também em que tempo se devem fazer as provisões de casa, o que importa muito para poder poupar. Também como se deve preparar um jantar, e com a menor despesa, em cada tempo do ano; e outras coisas destas.¹⁰⁴⁷

¹⁰⁴⁵ *Novo Entremez Intitulado: A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher, por não Querer que Trouxe[se] o Topete á Marrafe*, p. 14.

¹⁰⁴⁶ *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, p. 3.

¹⁰⁴⁷ *Verdadeiro Método de Estudar*, pp. 137-138.

Um outro defeito apontado às mulheres recém-casadas prende-se com o facto de elas não saberem tratar de sua casa. A ilustrar esta afirmação, seleccionamos a *Nova, e Gracioza Pessa (sic)*, *Intitulada Os Noivos de hum Mez*, de 1786. Pa[coal e Surrupinha, criados do pai de Gaudencio, que casara a sua filha Felisbina com Lurindo, comentam a vida de casados destes, criticando o facto de a noiva ser uma peralta incapaz do governo de casa por nunca ter feito nada na vida, o que poderá ser motivo para discussões familiares. São estas, pois, as palavras da criada:

Na verdade me fazem rir [imilhantes cazamentos, vão e[stas meninas criadas no e[strado [erem donas de caza, [em [aberem nada do governo, e he muitas vezes o motivo, porque entre os cazados [uccedem immen[as desordens (...).¹⁰⁴⁸

No mesmo folheto, Gaudencio, pai de Felisbina, culpa D. Ventoza, sua mulher, pelo facto de a filha de ambos não ser capaz de cumprir as suas obrigações como dona de casa:

Que me diz vo[ffê (*sic*) a i[sto D. Ventoza, he a boa criação que deu á [ua filha, diz-me meu genro, que não [abe fazer nada, e que [ó pertende (*sic*) e[strado, de[scanço (*sic*), e paraltiar, diga quem de[ta desordem a culpa? Não he a má criação que lhe tem dado?¹⁰⁴⁹

Como é evidente, marido e mulher discutem bastante. Insistindo aquele que a culpa de tudo é da mulher, esta não se contém e exclama:

Eu nunca me vi tão in[ultada de vo[ffê (*sic*), diga, havia con[entir, que [ua filha andasse como huma velha, que na cozinha trabalhasse, que vare[se (*sic*), e que em todo o mais trabalho da caza [e empregasse? Diga não era de[credito [eu dizerem, que [ua filha era [ua criada, que aborrecia as modas?

(...) enquanto eu for viva, ha de [er peralta, e ha de ca[quilhar, [e o marido a não quizer em caza, virá para minha companhia (...).¹⁰⁵⁰

Constatando-se que a discussão é recorrente nesta peça, seria de esperar que os próprios noivos discutissem. De facto assim acontece. Lurindo queixa-se do desgoverno de sua casa e recebe da mulher a seguinte resposta:

(...) quando cazei com V. m. [empre me pareceo, que me deixasse fazer a minha vontade, ca[quilhar, ir aos bailles, ás a[sembleas, girar o pa[seio, não faltar na conver[saçoens, fazer-me amavel, receber os atenciozi[ssimos cortejos dos que me obzequia[sem, e por fim viver á moda, [em penção (*sic*) de incomodo, [empre divertida, [empre em contino giro de hum alegre, e go[sto[so pa[ssatempo; mas enganou-se a minha idéa, tudo vejo contrario, huma continua rabuge, huma perpetua [oledade, em fim (*sic*), até me quer tirar os trages (*sic*) do moderni[ssimo go[sto.¹⁰⁵¹

¹⁰⁴⁸ *Nova, e Gracioza Pessa (sic)*, *Intitulada Os Noivos de hum Mez*, p. 1.

¹⁰⁴⁹ *Idem*, pp. 2-3.

¹⁰⁵⁰ *Idem*, p. 4, 5-6.

¹⁰⁵¹ *Idem*, p. 8.

À semelhança do folheto anterior, Lurindo quer levar a esposa de volta para casa de seus pais, pois não está interessado em viver com uma mulher daquele calibre. Quando chega a casa dos sogros, relata o dia-a-dia da sua esposa. Para nós será interessante registar as suas ocupações, pois ajudar-nos-ão a compreender a vida das mulheres ociosas unicamente preocupadas com a aparência, que deveriam ser em grande número na Lisboa setecentista:

Ex-aqui (*sic*) o que me devora, não só deixa de admitir os sólidos conselhos que lhe dou; mas zomba, moffa, e faz muito pouco caso das minhas palavras, a sua vida era esta, levantar-se pelas nove, dez horas da manhã, chamar duas criadas, ir para o toucador, e de lá não sair, sem dar huma, ou duas horas, dar hum passeio ao jardim, chegar á janella, ir de novo ao espelho, mirar-se, e tornar a mirar-se, mudar os laços das fitas, e quando chegava a jantar, muitas, e muitas vezes, via em o relógio quatro horas, ficando perdidos imensos negocios, que deveria fazer de tarde, pelo pequeno resto, que do jantar hia á noite, não queria ouvir huma palavra, depois ou em casa das vizinhas, ou com ellas na sua, eram francas as merendas, continos (*sic*) os jogos galantes, em que a senhora por mais generosa, quer perdendo, quer ganhando, sempre tinha o desembolso certo, e isto durava até alta noite; a casa sem governo, eu abandonado, e por fim tudo em actual desordem; nestes termos me resolvi a entregar-lhe a sua filha (...).¹⁰⁵²

Curioso será fazer notar que, anteriormente, Surrupilha, a criada, criticou o comportamento de Felisbina por passar a vida a ler, sobretudo peças de teatro, em vez de cuidar das tarefas domésticas:

(...) a menina era outra coisa, nunca pôz mão em costura, o comer nunca o provou, nunca pôz pé na cozinha, e por fim, ler livros de comédias, versos, e não havia entremez algum, ou papelinho curioso, que logo a Mãe não chamasse para se divertir a madama (...).¹⁰⁵³

Como temos vindo a afirmar, a publicação de peças de teatro – como as que aqui nos interessam – satisfaziam os gostos daqueles que adoravam ler.

No final desta interessante peça, a ameaça do convento leva Felisbina ao arrependimento e a prometer mudar de vida:

(...) perdoai-me (*sic*) os tresvarios de huma molhidade (*sic*) louca, e infectuada, e se o arrependimento pôde em parte reárcir-vos (*sic*), elle habita em meu coração, a imenda (*sic*) fará em mim, hum exemplar effeito (...).¹⁰⁵⁴

Na *Disputa Devertida, das Grandes Bulhas, que Teve hum Homem com sua Mulher, por lhe não Querer Deitar huns Fundilhos n'uns Calçoens Velhos*, de 1789, o Marido queixa-se do facto de a sua esposa não cuidar das obrigações do lar, aliás como o próprio título do folheto prenuncia. Deste modo, as discussões entre ambos são frequentes devido à necessidade que o Marido

¹⁰⁵² Idem, pp. 12-13.

¹⁰⁵³ Idem, p. 9.

¹⁰⁵⁴ Idem, p. 15.

tem de andar na rua de modo apresentável, o que não parece possível, dado o caráter da sua companheira:

Mar. (...) porém temo por fóra que se diga,
que tendo eu Mulher forte, e rapariga,
me he precizo valler de eſtranha gente,
para poder na rua andar decente.

Mul. Gratifico-lhe a honra Senhor meu,
vamos ao noſſo cazo, não fui eu
que lhe engomei antehonte (*sic*) eſſa camiza?
Faltou-lhe alguma já quando a perciza (*sic*)?

Mar. Quantas, e quantas vezes tem faltado!
E eu então ſahindo envergonhado!
Muito peor ainda que hum baſculho!
Achado na immundice (*sic*) do entulho:
quantas vezes por eſta meſma cauza,
para dar ao reparo alguma pausa,
vou eu lavar lá dentro o coleirinho,
por você ſe eſquecer do meu aninho!
Quantas vezes, accendo o fogareiro,
e preparando a goma mui ligeiro,
de engomar o que he meu me não eſcuzo,
não devendo aſſim ſer, e ſem ter uzo!
(...)
Digam-me agora cá, quando engomou
porque eſtas cazas rotas me deixou?
Não podendo parar nellas botões,
fugindoo (*sic*) coleirinho em farrapões.¹⁰⁵⁵

Mas a Mulher não se deixa acabrunhar pelas afirmações do Marido e desafia-o a fazer o trabalho que compete a si mesma, se ele não está satisfeito com a sua prestação:

Mul. Que você ſempre em tudo ha de ſer grulha!
Aqui tem eſta linha, e eſta agulha,
e vá fazer-lhe agora eſſe conſerto,
já que eſtá taõ miudo, e taõ eſperto.¹⁰⁵⁶

A discussão entre os dois, da qual transcrevemos apenas uma pequena parte, é o ponto de partida para o elencar, por parte da Mulher, das tarefas que lhe compete fazer uma vez casada, respondendo ao Marido, que quer fazer passar a ideia de que ela é preguiçosa. Apesar de longa, esta fala afigura-se-nos preciosa, na medida em que pode constituir um elemento a ter em conta na elaboração de uma história da vida privada em Portugal, no século XVIII:

¹⁰⁵⁵ *Disputa Devertida, das Grandes Bulhas, que Teve hum Homem com ſua Mulher, por lhe não Querer Deitar huns Fundilhos n'uns Calçoens Velhos*, pp. 4-5.

¹⁰⁵⁶ *Idem*, p. 5.

Puz os poz de Joanis no cabelo,
porque os bichos me davaõ algum deſvêllo;
deſpois dezembaraceio (*sic*) com bem cuſto,
que de ficar careca tive ſuſto,
pois taõ quebrado eſtava, e por tal modo,
que julguei que no pente vinha todo:
gaſtei tambem o tempo no oirado,
alporcando os craveiros do tilhado (*sic*):
catei do noſſo leito os percebejos (*sic*),
que ha bem tempo, que trazia eſtes desejos:
lavei aquella banca da cozinha,
fui deitar (por ſtar (*sic*) choca) huma gallinha,
tirei de outra os pintos já naſcidos:
ſacudi, allimpei (*sic*) da poeira os meus veſtidos,
o reſto baſculhei (*sic*) muito bem todo,
que de negras aranhas era engodo:
tirei os carrapatos á cadella:
eſperei o augoadeiro (*sic*) na janella:
duas camizas ſuas engomei:
eſtas minhas fivellas allimpei (*sic*):
ſempre fiz o jantar, e mais a cêa:
fui pôr trocida (*sic*) nova na candeia:
e mil coizas, que a mim me eſquecem já,
de andar ſempre dali, para aculá (*sic*):
entaõ eſte trabalho não he nada?
He o meſmo que andar por hi ſentada?
Tomara vêlo (*sic*) cá com eſtas obras,
para ver ſe lhe deixa o tempo ſobras:
menos lingoas (*sic*) ſe quer, e mais obras,
já eſtou farta de ouvir tanto ralar.¹⁰⁵⁷

Porém, o Marido não se deixa enganar e impele-a ao trabalho:

(...) como bom Marido hoje lhe avizo,
que me não trate aſſim em ar de rizo,
deixando-ſe de ſer taõ mandriona,
de canto, para canto, feita mona.
(...)
Senão (*sic*) tratar de ſer melhor Mulher,
olhe, que eu hei de uzar do meu poder,
cuide mais neſta coiza, e aquelloutra,
ſem andar c'um a (*sic*) mão em ſima (*sic*) d'outra;
tudo deixando ir pela agoa abaixo,
cum tanto desaforo, e dezempacho.¹⁰⁵⁸

¹⁰⁵⁷ Idem, pp. 6-7.

¹⁰⁵⁸ Idem, pp. 7-8.

Estas afirmações levam a Mulher a considerar o seguinte:

Eu Jou Jua Mulher, não Jua preta!¹⁰⁵⁹

A discussão ganha novos contornos se considerarmos que Marido e Mulher estão casados há apenas nove meses, não havendo pois o efeito do natural desgaste de muitos anos de casamento.

No final da peça, no sentido de aliviar a tensão acumulada por uma discussão que consumiu 13 páginas, o dramaturgo opta por conferir ao diálogo entre os dois alguma ligeireza, para a qual concorre uma série de momentos cômicos. De facto, assim acontece quando o Marido se lembra dos seus calções – peça de roupa interior que a Mulher tem relutância em pegar para remendar – e exige tê-los em condições de vestir:

Mar. (...) aqueles meus calçoens, que tem fundilhos,
vá-mos bu[car lá dentro sem demora,
que os quero ve[stir, porque vou fóra,
que ando e[struindo (*sic*) e[stes de Jetim (*sic*),
e não quizera ainda dar-lhe fim.

Mul. Taes fundilhos ainda não deitei,
nem taõ pouco de[ss]a obra me lembrei.

Mar. Eu nunca vi cabeça como e[ss]a,
ora vá pegar nelles, já de pre[ss]a,
que quero ver a obra começada,
e d'hoje até a manhãa ser acabada.
(...)

Mul. Quem ha de pegar ni[ss]to taõ nojento,
Jó por e[ss]te al[ss]apaõ (*sic*) roto, e febento,
que a gente entojar faz, e lançar fóra,
não os quero na mão, nem meia hora.
(...)

Sabendo que de tudo tenho nojo,
dar-me huns calçoens a[ss]im, he forte arrojo.
Todo o forro de pulgas J[al]picado,
o a[ss]ento tambem todo J[el]lado,
procaria (*sic*) maior não tenho vi[ss]to!
Pois idade já tem de pedir i[ss]to!
Porque não traz com[ss]igo (*sic*) hum papel pardo?
Ou dizer, ó Mulher, da cá hum cardo;
quem tem inda de[ss]cuidos de rapaz,
uze os calçoens abertos por detraz (*sic*),
Jó de vellos (*sic*) e[ss]tou quaze lançando,
vá ve[ss]tillos (*sic*) a[ss]im, va[ss]se (*sic*) marchando.¹⁰⁶⁰

¹⁰⁵⁹ Idem, p. 8.

¹⁰⁶⁰ Idem, pp. 14-15.

A única forma de obrigar a mulher a remendar os fundilhos dos calções é recorrendo à violência física. É o que sucede de seguida, anunciando-se, deste modo, o desfecho da peça:

Mul. Os gadanhos arréde para lá,
venha agora você tirar-mos cá,
juro que lhes não hei de concertar (*sic*),
e para esta contenda se acabar,
e me ver livre destes embaraços,
observa como os faço em mil pedaços.
Mar. Veja você também como eu lhe pago,
esta obra que me fez, com este afago...
Mul. Maroto, mariola, abaixe a mão.
Mar. Não posso deferir-lhe a petição,
sem primeiro por mim ser castigada,
tome, cachorra, perra, confiada.
Mul. Ai, ai, ai, que me mata, ai, minhas coíças.
Mar. Vá descontando em paga das respostas.
Mul. Baísta já, baísta já, ai, ai, que morro.
Mar. Ha de morrer aqui, sem ter socorro.
Mul. Não me arraste no chão, que não sou cabra.
Mar. Isto he por mulhadura (*sic*) de tal obra.
Mul. Eu concerto (*sic*) os calçoens sem mais profia (*sic*).
(...)
Eu lhe protesto já d'hoje em diante (*sic*),
mudar em tudo apelle em continente,
sem faltar nunca a minha obrigação,
com zello, amor, agrado, e promptidão.
Mar. Você promete muito, e não faz nada.
Mul. Eu não me hei de esquecer que fui maçada.¹⁰⁶¹

Em todos estes folhetos, o marido – ou o pai – perdoa a mulher, ou esta arrepende-se do que fizera, e a história acaba bem. Excecionalmente, encontramos apenas um folheto em que esta situação não se verifica e, no final, a esposa acaba por ir parar à cadeia, depois de ser apanhada em flagrante com o seu amante. Lemos, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Desenvoltura Castigada, ou O Amante Disgraçado* (1793), que, apesar das súplicas da mulher adúltera, do seu amante e do criado deste, o Alcaide não volta com a palavra atrás e leva-os presos sem demora.¹⁰⁶²

Em síntese, depreendemos, da leitura atenta dos folhetos analisados, que a mulher casada não tem muitos motivos para sorrir. As constantes discussões com o marido, que tenta, por tudo, mantê-la fechada em casa, levam-na a odiá-lo e a arrepender-se amarguradamente do dia em que

¹⁰⁶¹ Idem, p. 15.

¹⁰⁶² Cf. *Verdadeiro Método de Estudar*, pp. 15-16.

casou. A fim de perpetuar a paz familiar e proporcionar aos filhos uma estabilidade emocional capaz de garantir a sua sanidade mental, a mulher rebaixa-se perante o esposo, desistindo, muitas vezes, dos sonhos que foi alimentando ao longo do tempo. Mas nem sempre isso acontece, o que constitui uma prova viva de que a emancipação feminina não será unicamente levada a cabo pela rapariga solteira. Também a mulher casada, porque vive intensamente subjugada aos caprichos de um homem que apenas a usa a seu bel-prazer, assimirá um papel de destaque na longa caminhada rumo à emancipação feminina e à igualdade de direitos entre os sexos.

2.5.1.3. A velha namoradeira

A mulher que, apesar de idosa, está apaixonada por um homem muito mais jovem é motivo de chacota nos folhetos que cotejámos¹⁰⁶³, apesar de esta situação ser comum no nosso país no período que aqui nos interessa. No *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Paralta, e a Má Vida que Elle Lhe Deu* (s/d), Salafrario, o criado, confessa o seu amor por Ladina, mas previne-a:

Tu não és velha, que se o fosses não olharia para ti (...).¹⁰⁶⁴

Este desprezo pelas mulheres mais velhas, apesar de não ser regra geral, é característico de alguns homens que, por não abraçarem a peraltice, nem desejarem uma mulher que os sustente, podem entregar-se livremente ao amor, aborrecendo, por isso, as mulheres mais velhas.

Mas, no *Novo e Divertido Entremez Intitulado A Grande Desordem de huma Velha com hum Peralta por não Querer Ca[sa]r com Ella*, de 1790, tal não sucede, como veremos.

D. Corcomida não cabe em si de contente por ter um suposto namorado, bastante jovem, que prometeu casar com ela. A sua felicidade é de tal forma evidente que a velha senhora não hesita em oferecer ao amado muitas prendas. Eis um exemplo:

¹⁰⁶³ De facto, assim é: todas as referências – das mais simples às bastante elaboradas – têm em comum uma crítica mordaz a este comportamento. Muitos são os exemplos que aqui poderiam ser reproduzidos. No entanto, preferimos inventariar um excerto do *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada* (s/d). Usando a metáfora da lenha na conversa entre Antiquaria e Ambrozino, o seu amado, o dramaturgo não perde a oportunidade para criticar os efeitos do amor nas pessoas idosas:

Amt. Hoje podemos dar lição aqui, porque está meu irmão na sala curando as suas fontes.

Amb. Sim, minha Senhora, que este sitio he mais fresco para quem está ardendo na fogueira de Amor.

Ant. Ah magano, magano! Tambem esta lenha lhe acendeo no coração a fogueira de Amor!

Amb. Pois não! Que a lenha carunchosa arde com facilidade. (*Á parte.*) (p. 5).

¹⁰⁶⁴ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Paralta, e a Má Vida que Elle Lhe Deu*, p. 10.

Por tão amavel noticia te quero dar huma prenda: eſte coração de brilhantes he para a prizaõ da camisa: eu quero que o meu Peralta ſeja muito caſquilho; tudo quanto poſſuo para o meu filho ha de ſer.¹⁰⁶⁵

Porém, quando descobre que o namorado a trai com a própria neta, ameaça retirar-lhe o dote e pretende que Aurelio lhe devolva as prendas que dela recebera. E, nestes termos, dirige-se aos dois apaixonados:

Calle-ſe deſavergonhada. Diga ingrataõ, homem o mais deſalmado; Onde eſtaõ os ſeus juramentos? Eſte era o amor, que me proteſtava? Ah vil, ingrato, homem falto de palavra, eu morro; logo, logo tudo quanto lhe tenho dado me ponha para aqui: hei de perſeguillos (*sic*), hei de flagelallos (*sic*); haõ de pagar-me a traiçaõ, que me fizeraõ dentro na (*sic*) minha caſa: eu eſtou tonta, eu eſtou deſeſperada: o meu amor perdido, eu deſprezada? Noiva a minha neta, e eu viuva como dantes? Eu acabo: Iſto he muito grande inſolencia, tenho entendido que couſa de dote naõ ſerá nem hum real, hei de deſerdalla (*sic*).¹⁰⁶⁶

De acordo com as leis da época, a atitude de D. Corcomida é perfeitamente justificada, uma vez que a neta iria tomar o seu lugar no matrimónio com Aurelio e este desrespeitou as promessas de casamento que fizera anteriormente. Assim, a quebra dos esponsais poderia ser, nos casos mais extremos, punida com pena de prisão, para além de provocar irreparáveis danos na reputação da noiva traída.

No final da peça, no entanto, após a intervenção dos criados, a velha dá conta do seu erro, arrepende-se das ameaças que fez e tudo acaba bem:

Eu conheço o meu erro, eu recebo por caſtigo da minha loucura eſte acaſo, ſou contente; e ſe até agora louca, e legalmente maldizia a voſſa uniaõ, agora a louvo, applaudo, e deſejara ſer ſenhora do Mundo inteiro para todo o dar aos meus filhos: o Ceo, o ſanto Ceo, abre os meus olhos, elle me ilumina, e faz que riſque da memoria tantos, e tantos eſeitos, que faziaõ offuſcar, e denegrir os ſólidos princípios uteis á minha vivenda: eu meſma cheia de alegria rogo á maõ ſuprema os ampare, os guie; e vos peço, meus caros filhos, que vivaõ em ſanta paz, deſempenhando as obrigações do eſtado, que buſcáraõ: eſta ſerá a minha unica conſolação. Tu, minha Delmira, es herdeira da minha caſa, ella he tua, e podes como tal della diſpôr.¹⁰⁶⁷

O pretendente de D. Corcumida é, na realidade, um peralta. É no início da primeira cena que, através das palavras do criado Merlim, ficamos a saber que Aurelio – assim se chama o peralta – quer apenas gozar com a pobre velha, apesar da recriminação do seu servo:

Merl. Eu arrenego de ſemelhante Amo, e mais das ſuas trapaças. V. m. naõ tem conſciencia de enganar a pobre Velha? A miſeravel, que naõ faz mais do que babar-ſe por V. m. que me parece huma

¹⁰⁶⁵ *Novo e Divertido Entremez Intitulado A Grande Desordem de huma Velha com hum Peralta por naõ Querer Caſar com Ella*, p. 9.

¹⁰⁶⁶ *Idem*, p. 13.

¹⁰⁶⁷ *Idem*, p. 15.

parvoinha, sempre arregalando os olhos para o medir, e V. m. a zombar della? Diga: isto he coufa, que faça hum homem do seu tamanho?

Aur. Ah caro Merlim! não ha divertimento melhor do que fingir amor a huma Velha: se a paxorra (*sic*) não deſampara hum homem, tem a maior delicia, que se pode imaginar; que ſediças finezas se lhe não ouvem? Que antiquiſſimas expreções (*sic*)?¹⁰⁶⁸

A estranheza que esta atracção poderá causar é dissipada logo a seguir, quando percebemos, pelos comentários do criado, que a vontade de Aurelio é conseguir ficar próximo de Delmira, neta de D. Corcumida:

(...) V. m. he muito garanhoto, ſabe muita giria; finge amor com a Velha, porque quer caſar com a neta. Ah Paraltas, Paraltas, quem vos jurzira (*sic*)!¹⁰⁶⁹

Porém, o desejo do peralta é poder namorar com o máximo de mulheres ao mesmo tempo, como veremos no capítulo dedicado àquela personagem, mesmo que deseje apenas uma. Deste modo, a imagem de Aurelio acaba por sair ainda mais denegrida. Diz o peralta ao criado:

Ora não ſejas bizonho; ama o bom goſto, ſabe ſer taful; que he amar a huma jó mulher? Carta a huma, hum verſo a outra, a eſta huma fineza, aquella huma liſonja; he hum paſſatempo o mais divertido, que se póde imaginar.¹⁰⁷⁰

Agindo deste modo, Aurelio quer apenas conquistar Delmira e ensinar a velha a não se interessar por homens jovens. O criado concorda com ele, neste aspeto:

Que forte louco he meu amo, mas a fallar-mos (*sic*) a verdade a Velha merece que zombem della: tem huns bons ſetenta no buxo, e inda quer caſar, inda quer ter amores? e não se lembra que tem á ſua ilharga huma neta, que he hum mimo, e que isto baſta para ninguem lhe olhar para o encarquilhado focinho.¹⁰⁷¹

De facto, esta mulher, apesar de idosa, comporta-se como uma adolescente, como Lesbia, a criada, assevera:

Naõ ha divertimento como o que neſta caſa tenho: em minha vida não tinha viſto huma Velha namorada; mas agora, que o tenho preſenciado, affirmo, que não ha delicia melhor, ver os zelos, que lhe arma; as deſconfianças, que lhe finge, os arrufos, com que o trata, he morrer a gente de goſto (...).¹⁰⁷²

¹⁰⁶⁸ Idem, p. 1.

¹⁰⁶⁹ Idem, p. 2.

¹⁰⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁰⁷¹ Idem, p. 4.

¹⁰⁷² Idem, p. 8.

O *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, de 1792, é igualmente exemplo da imagem negativa que se fazia deste tipo de mulheres. Pepino, o criado de Valerio por quem a velha Condeſſa está apaixonada, assume um tom jocoso, reflexo da forma como a sociedade setecentista encarava aquelas relações:

Pep. Olhe, elle conhece o ſeu amor, he agradecido; mas eu perco cem moedas ſe elle lhe tiver amor.
Cond. Não me ha de amar! Não ſei que me detem que lhe não arranco os olhos!
Pep. De vagar: não ſou eu a quem deixaõ de namorar os ſeus olhos, antes os acho galantes, ainda que não ſejaõ da edificação mais moderna; mas iſto não he culpa delle, he ſua.
Cond. Minha! Depois do que tenho obrado!
Pep. Sim, Senhora, conhecemos iſſo: porém eſſa ſua phifionomia he taõ nobre, majeſtoza, e grave, que ſó inſpira reſpeito, e eſtimação: o amor não ſe chega para peſſoas taõ veneraveis. Olhe, Senhora, eu ſou muito honrado, e fallo ſincéro, e permita-me que eu a deſengane com o devido reſpeito: V. m. tem a culpa.
Cond. Eu, em que?
Pep. V. m. tem a culpa em ter naſcido vinte annos antes que elle. Para que diabo ſe adiantou tanto? E ſe o havia amar com tanto excéſſo, devia lançar bem as ſuas linhas, de forte que elle naſceſſe cinco, ou ſeis annos antes que V. m.¹⁰⁷³

Não podemos deixar de referir, desde já, que é a *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, de 1788, o folheto de cordel que, de entre todos os que estudámos, de forma mais pormenorizada trata a figura da velha apaixonada. Todos sem exceção, inclusivamente o homem por quem está apaixonada¹⁰⁷⁴, criticam a sua idade avançada e as ideias que, apesar disso, não abandona: a diversão, a entrega às modas e, acima de tudo, o desejo de casar. Assim, ao longo da primeira cena, são vários os momentos caricatos que provocam o riso do espectador/leitor, advertido previamente para esta situação. Vejamos alguns exemplos. Arminda, sobrinha de D. Priſca, e a criada, com o providencial nome de Zombaria, tratam de pentear a velha para a assembleia que terá lugar em sua casa, ao mesmo tempo que a elogiam com escárnio. O diálogo entre as três é um exemplo claro do cariz cómico que envolve toda a peça:

Arm. Caſpíte, V. m. está penteada ás mil maravilhas.
Priſc. Aſſim me parece.
Zomb. Olhe, não moſtra ter mais de vinte annos.
Priſc. Deveras?
Arm. Pois V. m. não ſe vê ao eſpelho? como eſtá penteada á feição!
Zomb. Neſſe ponto ſou eu a primeira.
(...)
Arm. Eſtá bella parece-me a Deoza Pandora.

¹⁰⁷³ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, p. 11.

¹⁰⁷⁴ Note-se que Aleixo, o homem por quem a velha Priſca está apaixonada, diz, à parte: «Eſta velha he o diabo que me persegue, dei-lhe no goto, ha de me apurar a paciencia, mas ſe a desenganar acaba-ſe o divertimento.» (*Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, p. 3). Também Matuzio, pretendente da sobrinha de D. Priſca, se apercebe do jogo de Aleixo e comenta: «Aleixo come na velha como em bollos de ovos» (idem, p. 4).

Pri[c. Pandorga! vós meteis-me a bulha?

Arm. Pandora foi huma Deoza da antiguidade muito formosa.

Pri[c. Sim! i[ss]o he outra couza, porque olhem vo[ss]és (sic) eu bem conheço que [ou] muito brilhante.

Arm. Ora se o he!

Zomb. Todos fallaõ ni[ss]o, e a[ss]im he, porque em V. m. apparecendo tudo fica metido n'hum chichelo.

Pri[c. Creio que não zombas, porque todos me dizem o mesmo, e eu em pequena tambem fui huma galantaria.

Zomb. Por força, quem bom he sempre o he;¹⁰⁷⁵

No que diz respeito à paixão da velha, o mesmo registo é mantido:

Zomb. Alviçaras, alviçaras, que ahi vem o seu mais que tudo.

Pri[c. Já [into o coração tocar a rebate.

Zomb. O amor, e o dinheiro não póde estar encuberto (sic).

Pri[c. Ai, cala-te, demonio que tenho vergonha.

Zomb. Sape gato não papes a menina.¹⁰⁷⁶

Atentemos, ainda, no excerto em que D. Pri[ca deseja, apesar de velha¹⁰⁷⁷, um filho para garantir a perpetuação do seu nome, o que suscita alguns gracejos por parte de Zombaria e Laurocio que a ouvem:

Pri[c. Pertendo (sic) dar e[st]ado a minha Sobrinha para o que tem hum bom dote; e como eu tenho vinculos de [ucce]ssão, e prazos, quero ver [e conf]igo hum [ucce]ssor que dilate a minha de[sc]endencia, e por i[ss]o tambem quero mudar de e[st]ado.

Zomb. Ai meus peccados! quer [e acabar o mundo; que de minha ama vai na[sc]er o Ante Chri[sto].

á parte.

Laur. E tirem-lho lá do miolo.

á parte.¹⁰⁷⁸

E, quando a velha descobre que fora enganada por todos, o mesmo tom é mantido. Até ao final da peça, D. Pri[ca quer acreditar que Aleixo está apaixonado por ela. Por este motivo, dirige-se à criada nestes termos:

Não tenhas [usto que o meu Aleixo tenho-o aqui fechado na mão, eu bem [ei quanto elle e[st]á namorado de mim, que ás vezes fica emba[ca]do.¹⁰⁷⁹

À parte, a criada não resiste ao comentário da ama e diz:

¹⁰⁷⁵ Idem, pp. 1-2.

¹⁰⁷⁶ Idem, pp. 2-3.

¹⁰⁷⁷ Convirá referir, a propósito, que um dos significados do nome *prisca* é precisamente *velha*. Neste caso, como na maioria dos significados atribuídos aos nomes das personagens intervenientes, o facto de a personagem se chamar Prisca ajuda a caracterizá-la, reforçando a sua idade, que é motivo de riso.

¹⁰⁷⁸ Idem, p. 5.

¹⁰⁷⁹ Idem, p. 13.

As velhas em querendo cazar fechão os olhos, e marrão como os touros.¹⁰⁸⁰

Mas a velha não se apercebe do seu comportamento ridículo e acrescenta:

Conŕeguei o que queria, que era cazar com hum rapaz, eŕte he o vicio das velhas (...).¹⁰⁸¹

E nem a conversa com Mr. Drole, francês que a idolatra, a faz perceber que os seus desejos são impensáveis, como quando sonha com um herdeiro, e que ela não é tão nova como parece nem tem tantos pretendentes. Saliente-se o facto de D. Priŕca, como a maioria das mulheres, mentir quanto à sua idade, pois tem, na realidade, oitenta e dois anos, afirmando, contudo, ter trinta e cinco:

Priŕc. Que lhe parece, acertei?¹⁰⁸²

Drol. Optimemente, non ŕave que marride leva.

Priŕc. Veja lá ŕe eu o ŕaberia eŕcolher entre tantos que me querião.

Drol. Fezo ben non ha de ter diŕgoŕtes, e daqui a nove mezes mos dará hum Aleixinhe pequene.

Priŕc. Deos o quizerá.

Drol. Muites linguas más dizem que a Senhora paŕŕa de idade por ter ŕucceŕŕon.

Priŕc. Deixe fallar eŕŕes invejозos, que ainda me hão de ver com muitos filhos.

Drol. Pelle ŕeu ŕemblãnte non póde ter multe idade. *Que bule molher.*

Priŕc. Não Senhor, tenho pouco mais de trinta e cinco, e bem vê no meu cabello que tenho poucos brancos.¹⁰⁸³

Finalmente, o embuste é descoberto e a velha fica destroçada, não só porque ficou sem casar, como também por ter *perdido* o dote da sobrinha. Da parte dos que a lograram, não há lugar a arrependimento, conforme resume Laurencio, na sua intervenção final:

Não he máo castigar harpias para se lhe tirar da cabeça o cazarem com rapazes guapos.¹⁰⁸⁴

A velha acalma-se só quando a criada promete arranjar-lhe um marido ainda mais jovem que o seu querido Aleixo. A canção final, que encerra a peça, reforça o tema central tratado:

Havia huma moda
Poucos anos ha
Que era o perum (*sic*) velho
Não não ha de cazar.

Tenha paciencia

¹⁰⁸⁰ *Ibidem.*

¹⁰⁸¹ *Idem*, p. 14.

¹⁰⁸² Neste momento, a velha Priŕca quer saber a opinião de Mr. Drole acerca do noivo que ela arranjará.

¹⁰⁸³ *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, p. 14.

¹⁰⁸⁴ *Idem*, p. 16.

Tem vivido assás
Presumida a velha
E assim morrerá.¹⁰⁸⁵

Como vimos, a velha Pri[ça] representa aquelas mulheres que, vendo os anos passar, deseperam por um homem com quem possam partilhar a vida. E estão dispostas a tudo para o conseguirem, mesmo que já tenham perdido as suas qualidades mais evidentes, como a beleza. A este propósito, Fulgencio Afán de Ribera, num texto interessante, datado de 1729, expõe os perigos que uma mulher representa para os indivíduos do sexo oposto quando ultrapassa os trinta anos. A realidade espanhola que o escritor experimentou não será, certamente, diferente da portuguesa, a fazer fé nos textos de cordel que cotejámos:

Guardaráste muy bien de las doncellas viejas (...) porque estas, en cumpliendo treinta años sin que se haya hecho postura a la mercaderia, arremeten aunque sea a un beato pelón con su solideo. Estas tienen sus argumentos de repostería; para persuadir al santo matrimonio, te introducirán primero en una conversación de tono humano, y luego te embestirán con aquello de «más vale casarse que abrasarse».¹⁰⁸⁶

Na peça intitulada *Tristes Lamentaçoens das mays Embusteiras, Amargozo Pranto das Moças Plebeas, e Garotas* (1786), Alcofina, a velha, desgostosa com o facto de terem sido proibidos os casamentos por escassez de homens, como vimos no capítulo dedicado à mulher solteira, refere o seu objetivo: pretendia casar as filhas para ela própria também o fazer, uma vez que já tinha «engodado»¹⁰⁸⁷ um jovem rapaz. Para além disso, considera que não é assim tão velha e que o seu estado físico não a impede de voltar a contrair matrimónio:

Alcof. Tomara fallar com a vizinha, para me explicar como he isto; Je tal he como dizem e[st]ou bonita: pois em ca[sa]ndo as filhas, Je guia-me eu, que ainda para os Je[ss]enta me faltaõ alguns pós[si]nhos (*sic*): e já o tinha engodado hum material rapazinho, que he certo principiarem por velhas, e mal parecidas, eu e[st]a ultima parte não a tinha, porque ainda cá com os meus arrebiques, ainda J[ou] comazinha (*sic*), a idade não hé tambem ainda tanta, que eu me não J[inta] capaz de romper humas Jollas, e fazer de rapariga, cuidar na minha ca[sa], e trazer bem lavado, e engomando o meu homem; a Deos, mas e[st]a triste noticia me atrapalha Jertamente (*sic*).¹⁰⁸⁸

Notemos ainda que o discurso da velha indicia que era um costume relativamente vulgar, em Setecentos, os rapazes jovens procurarem para casar mulheres muito mais velhas e, quase sempre, feias. E parece que Alcofina tinha experiência neste campo, uma vez que desejava casar pela terceira vez:

¹⁰⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁸⁶ Fulgencio AFÁN DE RIBERA, *Virtud al Uso y Mistica a la Moda*, 1729, *apud* Carmen MARTÍN GAITE, *Usos Amorosos del Dieciocho en España*, Barcelona, Editorial Lumen, 1981, p. 135.

¹⁰⁸⁷ *Tristes Lamentaçoens das mays Embusteiras, Amargozo Pranto das Moças Plebeas, e Garotas*, p. 5.

¹⁰⁸⁸ *Idem*, pp. 4-5.

(...) também queria cuidar de mim, não queria deíchar (*sic*) a comedia no primeiro acto, queria fazella (*sic*) de tres; fím fenhor, queria ver fe caíava tres vezes; porque tres he a conta que Deos fez.¹⁰⁸⁹

Em alguns casos, como o que acabámos de considerar, a mulher velha desejosa de casar era uma viúva. A viuvez era um estado vulgar, principalmente na segunda metade do século que aqui nos importa. Os viúvos tinham, em média, mais de quarenta anos e dificilmente, sobretudo as mulheres, voltavam a casar¹⁰⁹⁰. A sociedade considerava menos próprio uma mulher contrair novo matrimónio, sobretudo no campo, mais conservador, e, se ela tivesse filhos, fosse pobre e envelhecida, a dificuldade aumentava substancialmente. No entanto, devido precisamente ao facto de terem filhos para sustentar, as mulheres tudo faziam para poderem partilhar a educação dos seus descendentes com um homem. Por isso, se o primeiro casamento é, na maior parte das vezes, motivado por incontornáveis razões económicas, o segundo contraía-se com mais frequência por aqueles motivos. O *Novo Entremez Intitulado Quem Pertende (sic) sem Ventura, Sempre Perde a Diligencia*, de 1783, tipifica esta realidade. Lucinda, viúva, vendo-se sozinha na árdua tarefa de garantir um bom futuro para a filha, lamenta a sua sorte:

Que terrivel fítuacão he a de huma Mãi, que perdendo a companhia de feo caro Efpozo, lhe fica nos filhos hum motivo infalivel para a inquietacão, e para a profia (*sic*) parece, que pertende (*sic*) dever á força, o que não póde confequir pela politica!¹⁰⁹¹

Enquanto os homens viúvos casavam, regra geral, com mulheres muito mais novas do que as falecidas, as mulheres que enviuvavam preferiam voltar a casar com homens mais velhos do que o anterior e, muitas vezes, de classe social inferior, o que parecia não as preocupar muito. Exceccionalmente, o folheto intitulado *Novo Entremez O Velho Honrado, e Prudente* (1785) refere um caso em que a mulher viúva, irmã do amigo de seu pretendente Bartolino, deseja um jovem foggoso e apaixonado. Ela, mais velha e bastante pobre, acaba por aceitar a proposta de Bartolino, considerando que o facto de poder melhorar a condição económica pesou bastante na sua escolha:

Confuza eftou, fém faber a que me determine! Mas em fim (*sic*), he rico, fou uma pobre viuva, e poderá fer, que com o tempo mude de condiçã.¹⁰⁹²

A criada partilha da opinião, julgando que o dinheiro é o que mais importa nesta nova relação da ama, mesmo que o pretendente seja destituído:

¹⁰⁸⁹ Idem, p. 9.

¹⁰⁹⁰ Exceptua-se o caso das viúvas com menos de trinta anos que, com facilidade, encontravam novo marido.

¹⁰⁹¹ *Novo Entremez Intitulado Quem Pertende (sic) sem Ventura, Sempre Perde a Diligencia*, p. 1.

¹⁰⁹² *Novo Entremez O Velho Honrado, e Prudente*, p. 15.

Apo[isto] que a tal viuvinha ainda [se] faz de manto de [s]eda? Ser tolo que importa? O certo he o dinheiro.¹⁰⁹³

Porém, muitas vezes era a viúva detentora de um pecúlio considerável o alvo de autênticos caçadores de fortunas que viam na sua conquista uma forma de enriquecimento fácil. Apesar de eticamente questionável, esta prática era do conhecimento de todos e ninguém parecia importar-se. O *Novo Entremez Intitulado O Gato por Lebre* (s/d) aborda claramente esta situação. Pantalão, um velho ambicioso, pretende que Flavio, seu filho, case com D. E[st]ouvada, uma viúva rica, mas louca¹⁰⁹⁴. Amando D. Eugenia, Flavio deseja contrariar a vontade de seu pai, necessitando da ajuda do criado Laberco, com quem conversa:

Flav. (...) Meu Pai me quer cazar, e...

Lab. E por isso está doente. V. m. quer, seu Pai consente, a Madama está por isso, e então que lhe falta. (...) Ora adeos, adeos, que eu vou ganhar alviçasas, levando essa boa noticia á Senhora D. Eugenia.

Flav. Espera homem, que he com outra!

Lab. Que! Com outra. E que casta de besta he essa outra?

Flav. He huma viuva.

Lab. Viuva! Vai de retro, só se for de enforcado, que nunca fallará em que Deos tem: Senhor meu amo, nada de embarcação, que já deo á costa hum Piloto. Mas diga-me, que tal he ella de faxa (*sic*).

Flav. Ainda a não vi, só sei que he muito rica.

Lab. Muito rica... oh c'os demonios! muito rica... essa condição... mas nada, nada de fazenda que se dá com muito dinheiro inda em cima, que por força ha de ser avariada. Quererá dar-lhe os dias Santos, e [se] jermos mais huma caza de Gonçalo.

Flav. E além disso muito tôla.

Lab. Tôla! tôla! Salva tal lugar: huma mulher tôla he mais insoffrivel que todos os diabos.¹⁰⁹⁵

O Portugal de Setecentos era bastante austero para com as viúvas, seja na forma de vestir, seja no que dizia respeito ao seu comportamento em sociedade. Por este motivo, talvez se compreenda a atitude de duas irmãs – D. Le[is]ma e D. Agraria – quando, na *Nova, e Pequena Peça Critica e Moral: Os Carrinhos da Feira da Luz*, de 1784, comentam o comportamento da sua vizinha, a propósito da vontade desta em visitar a Feira da Luz:

D. Le[is]m. Depois de viuva ainda e[st]á mais garrida! E levaria os filhos com[igo]?

D. Agrar. Levou tudo: e antes de hontem [se]i eu, que para dar chá em casa, a toda a parte [se] mandaraõ pedir chicaras, e bule: até [se]rvio (*sic*) o no[ss]o taboleiro de xaraõ.

D. Le[is]m. Póde [se]r, que [se] faça o [se]gundo casamento com o tal Ilhéoi[n]ho.

¹⁰⁹³ *Ibidem*.

¹⁰⁹⁴ Na verdade, este traço da personalidade da velha senhora surge expresso no elenco das personagens da peça, quando deparamos com a expressão *Viuva Tôla* junto do seu nome (p. 1).

¹⁰⁹⁵ *Novo Entremez Intitulado O Gato por Lebre*, pp. 4-5.

D. Agrar. Pois leva bom mondongo: ella já não sabia dar hum ponto no tempo do primeiro Marido; e que fará agora?¹⁰⁹⁶

Também D. Trecula, viúva, é fortemente criticada no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Recipe de Pão, Quatro Arroxadas para Cura de Cazas Deordenadas*, de 1792, por D. Gielsta e D. Thiteia, a propósito do teatro que aquella mulher frequentava e dos seus hábitos. Além disso, lamentam o facto de André, seu irmão, estar apaixonado por ela:

D. Gielst. Depois de viuva ainda está mais garrida, e levará os filhos comigo;

D. Thit. Leva tudo, o noffo André tambem he seu apaxonado (*sic*).

D. Gielst. E porque o sabes?

D. Thit. Porque o tenho visto fazer-lhe de cá muitos motetes, e ella de lá a rir-se.

D. Gielst. E dizem que as viúvas tem sete juizos, mas aquella não tem nenhum; olhem que exemplo dá aos filhos.

(...)

Póde ser, que se faça o segundo casamento com o tal capelistaquinho.

D. Thit. Assim dizem, que está isso para breve; pois leva hum bom feitio, ella não sabia dar hum ponto no tempo do primeiro marido: e alguma couza, que queria, mandavaõ fazer fóra.

D. Gielst. Não sei como ella não he mais gorda, o deſcanſo a cria; esta posta todo o dia áquella janella, com huma mão sobre a outra, feita a carochinha, e não se envergonha, sendo huma mulher viuva, e estar com os pentiados (*sic*) tão indignos ao seu carácter.¹⁰⁹⁷

É a imagem da viúva alegre, namoradeira, que nada sabe fazer em casa que é criticada. A sociedade portuguesa de então ainda considerava que o estado de viuvez seria semelhante a uma morte antecipada, sobretudo no que diz respeito à vida social.

A partir de 1761, a situação muda no sentido de aliviar significativamente o luto da mulher que perdeu o seu marido, sobretudo após a intervenção do Marquês de Pombal. Por isso, a mulheres viúvas deste período começam a divertir-se, pois «só despertavam interesse quando se comportavam como *viúvas alegres*»¹⁰⁹⁸. É evidente que, por este comportamento, as viúvas foram alvo de duras críticas, pois considerava-se que elas, por terem perdido o marido, estariam privadas das diversões e do amor.

A sociedade setecentista acabava por forçar a mulher viúva a sofrer consequências de cariz económico, social e psicológico decorrentes da mudança de estatuto. Não esqueçamos que a estrutura social de então concebia a mulher não como um ser individual, mas como alguém cuja identidade provinha sempre da sua relação com o marido. No entanto, muitas viúvas parecem imunes ao que sobre elas se dizia e acabam rendidas à companhia dos chichisbéus¹⁰⁹⁹, mormente

¹⁰⁹⁶ Nova, e Pequena Peça Critica e Moral: Os Carrinhos da Feira da Luz, p. 8.

¹⁰⁹⁷ Novo, e Devertido Entremez Intitulado Recipe de Pão, Quatro Arroxadas para Cura de Cazas Deordenadas, pp. 8-9.

¹⁰⁹⁸ Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII), p. 136.

¹⁰⁹⁹ A este propósito, Olwen HUFTON refere que

as aristocratas, que, herdeiras de um vasto património, poderiam usufruir de uma vida confortável.

Seja como for, a sociedade portuguesa de então não aceitava pacificamente o recasamento, apesar de ser do conhecimento de todos o sofrimento que a solidão poderia causar ao viúvo, como atesta o *Entremez O Amor Medico*, de 1769. Texugo, depois de ter perdido a mulher, sente a sua falta apesar de, no passado, terem tido algumas desavenças:

(...) Berenguella morreo (*sic*): fim meu amigo, esta perda fe me tem feito tão fenível, que com lagrimas ainda lamento tão triste lembrança. A verdade he, que eu não estava muito satisfeito com o seu merecimento, tinhamos ás vezes as nossas brigas, mas a morte tudo acaba, tudo concilia. Morta Berenguella, choro sem jocego (*sic*): fe fosse viva arranharnos-hiamos (*sic*).¹¹⁰⁰

No século que prende a nossa atenção, algumas reservas eram tidas em conta no caso das segundas núpcias. Em primeiro lugar, a Igreja foi sempre avessa ao casamento dos viúvos e seria necessário esperar longos anos para mudar a sua apreciação. Em segundo lugar, os jovens têm igualmente algo a dizer a este respeito, pois veem com maus olhos a união de um viúvo (ou viúva) mais velho com um jovem. Por exemplo, se a pretendente do viúvo fosse muito nova, era comum haver manifestações por parte dos jovens que conheciam a noiva e consideravam estar a perder para o *velho* uma eventual esposa. Estas formas de protesto, designadas *charivaris*, eram

desfiles barulhentos (...) geralmente organizados contra os casamentos que, de alguma forma, se desviavam dos padrões normais. As causas de tais manifestações encontravam-se, normalmente, entre as seguintes: «má» conduta de um dos esposos (as viúvas eram muitas vezes culpadas de relações sexuais e gravidezes pré-nupciais); casamento de uma jovem grávida vestida como virgem; omissão de um dos preceitos tradicionais do ritual nupcial (o baile, por exemplo); não pagamento de uma «gratificação» ritual, em dinheiro ou em bebidas; por fim, e mais frequentemente, um recasamento que implicasse uma diferença significativa de idades ou de fortuna entre marido e mulher.¹¹⁰¹

Os folhetos que estudámos refletem perfeitamente aquele ritual, recorrendo à sátira para ridicularizar as pessoas idosas e viúvas que teimavam casar, à semelhança do que faziam com os cônjuges impotentes ou infieis. Vejamos alguns exemplos.

[n]a literatura inglesa da época, se tomarmos em consideração cartas, diários ou folhetos, aparece-nos entre os homens da classe média e alta uma obsessão histórica. Caso morressem, iriam as suas viúvas dissipar as suas riquezas como gigolos empobrecidos que lhes excitassem o interesse físico? («Mulheres, trabalho e família», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 66).

¹¹⁰⁰ *Entremez O Amor Medico*, p. 3.

¹¹⁰¹ Sara F. Matthews GRIECO, «O corpo, aparência e sexualidade», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 106. Um documento setecentista testemunha a mesma realidade:

Le Charivari est un bruit confus fait par des gens de bas étage avec des poeles, bafins, chaudrons, & autres meubles propres à faire du bruit, avec des huées & des cris, pour faire injure à quelqu'un qui se marie, & qui épouse une personne de grande disproportion d'âge, & particulièrement lorsqu'il y a des secondes nocces. (Edme de la Poix de FREMINVILLE, *Dictionnaire ou Traité de la Police Générale des Villes, Bourgs, Paroisses, et Seigneuries de la Campagne*, Paris, chez Gissez M. DCC. LXIX, p. 188).

No *Novo, e Gracioso Papel, Intitulado Modo de Emendar a Dezordem da Mulher com o Marido, pela não Deixar Jogar o Entrudo. E a Bulha da Velha com os Rapazes por Amor dos Rabos Levas* (s/d), é introduzido, na terceira cena, um pequeno episódio em que três rapazes gozam com uma senhora idosa. Interessante será notar que as brincadeiras em que os jovens participam revelam que um dos motivos do gozo se prende com o facto de considerarem que a velha não poder casar pela sua propecta idade. O sentido do ridículo que os mais jovens pretendem vincar com a sua atitude ocorre no seguimento da *serração da velha* a que aludimos anteriormente:

3. *Rap.* Oh Manoel? Manoel, lá vem huma velha abaicho (*sic*), toca a armar de luva.

(...)

os 3. *Rap.* Rabo leva, rabo leva¹¹⁰², larga o rabo.

Velha. Oh marotos, mal criados, por doi (*sic*) Deos a quem vos não enjina, e vos deixa andar garotitando.

1. *Rap.* Oh minha avó, deixe-lhe fazer huma máscara, para jogar o Entrudo.

faz-lhe laivos na cara.

Velha. Oh malditos! Em negra hora vim eu por esta rua, não ha quem vos enjine, se alguem se chega para mim, leva huma bofetada.

Todos. Fora velha, não ha de cazar.

Velha. Viraõ dezaforo semelhante a este, quem me dera aqui o meu neto, q estes dezavergonhados, não fariaõ e[carneo de mim.

1. *Rap.* Oh avó, quer cazar comigo?

2. *Rap.* Oh velha, quer ser minha noiva?

3. *Rap.* Oh carcaça, quer ser cri[staleira?

Velha. Oh ladroens, querem-me deixar? Valha não sei o que diga a quem vos não dá o enjino; vão para suas cazas marotos, vão servir ao seus Pais.¹¹⁰³

No *Novo Entremez Intitulado Francezia Abatida, ou Os Amantes Jocosos* (1782), surge uma personagem que, como o próprio nome indica – Carca[ça] – era bastante velha. No entanto, apesar de ter casado por quatro vezes, prepara-se para mudar o seu estado de novo. É deste modo *natural* que a velha relata à vizinha o seu percurso amoroso:

Andai para aqui, Mauricia:
Quero das minhas fortunas
Inteirar-vos. Fui cazada
A primeira vez com Lucas,
Rapagão; inda que zambro,
Era bem posto: a segunda
Com hum trabalhador chamado

¹¹⁰² Trata-se de uma brincadeira de Carnaval que consiste em colar pequenas tiras de papel ou tecido na roupa das pessoas que passam na rua, sobretudo idosas, com o objetivo de gozar com elas.

¹¹⁰³ *Novo, e Gracioso Papel, Intitulado Modo de Emendar a Dezordem da Mulher com o Marido, pela não Deixar Jogar o Entrudo. E a Bulha da Velha com os Rapazes por Amor dos Rabos Levas*, pp. 12-13.

O Chumelga por alcunha:
A terceira vez com Farrancho;
E a quarta vez com Cambuta;
E agora em fim (*sic*) com Zarolho:
Vós lhe vereis a figura.¹¹⁰⁴

Apesar de pouco vulgar, esta situação não nos pareceria estranha não fora a sua insistência em considerar que o casamento deveria estar reservado apenas a pessoas mais velhas. Por isso, tenta, a todo o custo, fazer com que as netas Claudia e Brazia abandonem a ideia de casar. Aten-temos no diálogo estabelecido entre as três personagens:

Claud. E se a sua companhia
Nos faltar...
Braz. Sim, se morrer,
Suas netas como ficam?
Em desamparo: e um marido
De muito então nos servia.
Claud. O' lá se servia muito!
Tínhamos certa a comida.
Carc. Vós entendo que quereis
Provar do bordão, indignas.
Eu não estou tão caduca,
Que ainda bem forças não finta.
Não, não quero que cazeis:
Inda hei de ter muita vida;
E na minha falta o esposo,
Que hei de ter, ele vos sirva.¹¹⁰⁵

Perante esta afirmação de Carcaffa, as netas espantam-se com o facto de a velha querer casar outra vez e não estar cansada de aturar maridos:

Ambas. Pois V. m. quer cazar?
Carc. E com esta vez he quinta.
Claud. Se isto as velhas fazem,
Que fará as raparigas!
Braz. De soffrer quatro maridos
Não está aborrecida?
Carc. Não.¹¹⁰⁶

No *Novo Entremez, Intitulado Encantos de Escapim em Argel* (1791), surge a figura de Al-gazarra, uma moura viúva e velha que parece estar interessada no jovem Escapim. Face às inves-

¹¹⁰⁴ *Novo Entremez Intitulado Francezia Abatida, ou Os Amantes Jocosos*, p. 11.

¹¹⁰⁵ *Idem*, p. 3.

¹¹⁰⁶ *Ibidem*.

tidas de Alazarra, Elcapim irá fazer o que quase todos os jovens intentam quando se veem asediados por uma mulher muito mais velha:

Ay, que quer cazorio a velha! toca a enganalla (*sic*), e chuxar lhe (*sic*) até as proprias orelhas.¹¹⁰⁷

Cega de paixão por Elcapim, acede a fazer a sua vontade, mesmo que isso implique dar-lhe tudo quanto possui. O jovem diz-lhe, por isso:

Que se reforme a sentença sem embargo dos embargos, visto ser a prova certa: acórdão q em Christã nova se torne esta Moura velha; e entregando ao seu Elpozo desde já sua riqueza, se disponha a acompanhalla (*sic*) para onde quer q elle queira.¹¹⁰⁸

Quando, no final da peça, se sente enganada por Elcapim, a velha toma consciência do estigma da viuvez:

Ainda fico Viuva? maldita carga o que peza!¹¹⁰⁹

No *Novo Entremez Intitulado: A Velha Presumida, e o Creado Industrioço* (1777), deparamos igualmente com uma mulher idosa que se apaixona por um homem igualmente velho que finge estar dela enamorado¹¹¹⁰. Aquela estranha relação é criticada pelas restantes personagens, que consideram escandalosa uma união entre pessoas de tão provecida idade. Atentemos, pois, no diálogo entre Andreza, a criada, e Jozina, neta de Carça, a idosa senhora:

And. (...) Se por acaso chegamos á janella, he quando ella está ou dormindo, ou entretida com o seu Amante: dá-me vontade de rir, de ver o bom do jarreta, as finezas, que lhe rende; jáo duas figuras exquizitas, e dignas de se estamparem em hum painel, para serem de todos admiradas.

Joz. E he de graça o ver, que daquella idade ainda quer cazar (...).¹¹¹¹

Notemos ainda que o folheto em apreço é único no universo de textos reunidos no que diz respeito à escolha efetuada por Carça – um homem igualmente idoso –, dado que, nos restantes documentos, como vimos, esta figura se apaixona sempre por um jovem rapaz. Neste caso convém ainda referir que o fingimento é encetado pelo homem e não pela mulher, como comum-

¹¹⁰⁷ *Novo Entremez Intitulado Encantos de Escapim em Argel*, p. 6.

¹¹⁰⁸ *Idem*, p. 7.

¹¹⁰⁹ *Idem*, p. 16.

¹¹¹⁰ Com frequência, este fingimento tem um motivo: o homem viúvo desejava casar com uma mulher apenas para se aproveitar dos seus bens. Esta situação é denunciada por uma personagem, no folheto *Devoção das Mulheres da Moda na Igreja, e o Modo com que Nunca Ouvem Mijsa*: «(...) cazou com hum Procurador de causas, viuvo, com dous filhos sem nada: vai-lhe comendo tudo o que ella tinha. He hum maganao cheio de dividas, com que ijsso, mana, he para mais devagar: a pouca cabeça daquella minha Irmã.» (p. 15).

¹¹¹¹ *Novo Entremez Intitulado: A Velha Presumida, e o Creado Industrioço*, p. 4.

mente acontece. Atentemos, por isso, nas declarações de amor – marcadas pelo ridículo – que os dois velhos, Tiburcio e Carcaça, proferem:

Carc. Como paſſou desde hontem, que me tem dado muito cuidado?

Tib. Como havia de paſſar, com as minhas macacões; mas vamos vivendo; e a Senhora Carcaça, paſſou bem?

Carc. Mal póde paſſar bem, quem ſempre tem o cuidado empregado n'outro objecto, qual he o Senhor Tiburcio.

Tib. Outro tanto, minha Senhora: tambem a mim ſe me não tira do penſamento a Senhora Carcaça, por quem padeço immenſas ſaudades.

Carc. Quem o crera!

Tib. Póde-me crer, que não venero outra, que não ſeja V. m., e eſpero que ſeja a minha, a minha....

Carc. Diga, diga, não ſe envergonhe, a ſua que?

Tib. A ſua que? a minha Eſpoza. Vamos logrando a Velha. *áp.*

Carc. Se iſſo folſe do coração?

Tib. O' lá ſe he. Fallo-lhe a verdade, não deſejo outra, ſenaõ a Senhora Carcaça, pois as verrugas do encarquilhado caraõ lhe augmentaõ a formozura.

Carc. Ai, olhe com q eſtá! e que direi eu da ſua fizionamia, q he taõ bella, q outra não vi melhor, e ſou ſua de véras. Já não ſei quando ha de ſer o dia do noſſo cazamento.¹¹¹²

Mas nem sempre as declarações de amor utilizavam aquele registo. Muitas vezes, o dramaturgo faz uso de uma linguagem cuidada, tendente a um registo mais literário, assim como de referências a divindades e heróis da Antiguidade cujas histórias de vida são marcadas por paixões intensas. A fim de exemplificar o que acabámos de expor, citemos o *Novo Entremez O Velho Honrado, e Prudente*, de 1785. No final da peça, Bartolino declara o seu amor a Rozimunda, uma viúvia por quem se apaixonou perdidamente, nos seguintes termos:

Eſſe vulto circunſpecto, eſſes rutilantes aſtros, eſſe candido ſemblante, eſſes rubicundos labios, eſſas cristalinas pérolas, & ſic de ceteris, me encantaõ de ſorte, que vos adoro mais que Piramo (*sic*) a Tisbe, mais que Leandro a Héro, mais que Páris a Elena, e ſe por eſta ſe abraçou Troia, não queirais que eu tambem feito em cinzas pelo incendio do voſſo amor, digaõ de mim *campus ubi Troia fuit*.¹¹¹³

A figura da mulher apaixonada apesar da sua propecta idade é, em síntese, posta pelo dramaturgo ao serviço do cómico. À semelhança do que irá acontecer com o homem idoso dado aos

¹¹¹² Idem, pp. 6-7.

¹¹¹³ *Novo Entremez O Velho Honrado, e Prudente*, p. 14. Temos, no entanto, conhecimento de outras declarações de amor muito mais simples e prosaicas. Referimo-nos, a título de exemplo, ao *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força* (1789). Nesta peça, Arminho, que tem padecido muito para poder casar com a sua amada, uma vez que o pai desta não permite a sua união, declara o seu amor a Florinda da seguinte forma: «Meu bem, quando te não vejo, não ha para mim inſtante alegre, porém logo, que tenho a fortuna de fallarte, todo o mal ſe deſterra, convertendo-ſe em gloria, e mais augmenta o meu amor os prometimentos, que vos fazeis de ſer minha.» (*Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, p. 17).

amores, também a mulher que não sabe ocupar o lugar que a sociedade determinou para as pessoas mais velhas é ridicularizada. Neste aspeto, os folhetos parecem assumir uma posição conservadora, limitando cronologicamente o usufruto do amor, reservado apenas aos mais jovens que a ele têm direito. Assim se compreendem as atitudes de alguns rapazes e raparigas que encaram a paixão na 3.^a idade como uma concorrência, por vezes desleal, que urge eliminar.

2.5.1.4. A mãe e a sogra

Quando a mãe surge nos entremezes, desempenha duas funções fundamentais: conselheira da filha e sua confidente. Em alguns folhetos, a mãe insurge-se mesmo contra a vontade do pai em querer castigar a filha só por ela ambicionar casar. De facto, a figura materna surge, para a jovem filha, como um suporte desta para enfrentar a tirania do pai, regra geral avesso às escolhas da rapariga no que ao futuro marido diz respeito. Demasiadamente teimoso, o pai teria de ser enganado para não inviabilizar o futuro da descendente. E, neste campo, a mãe constitui-se como uma forte aliada, se bem que, em alguns textos, ela surja como oponente, sobretudo se é viúva e tem a seu cargo o futuro da família, como veremos. Esta importantíssima função da mãe é assumida por Dona A]perrima, no *Novo Entremez Intitulado: O Castigo que Deo o Marido A' Mulher Cazamenteira, pela Desordem de sua Familia, ou A Segunda Parte do Pai Zeloso da Honra*, de 1789. Afastada da família pelo pai, Dona Delcidia é vítima da sua própria vontade de casar. Por este motivo, Dona A]perrima não se conforma com a ausência da filha e sofre bastante:

Ah minha chara filha! Quem di]fjera,
Que quando te criei, havia vêr-te
No centro da clau]fura]epultada!
Tyranno pai! Delcidia]em ventura!
Como poderei viver]em tua vi]fta!
Sendo e]ta a meus olhos e]condida
Por quem te deo (*sic*) o]er tão cruelmente!
O]angue]e congela, quando vejo
Que perdi para]empre a companhia
Daquella, a quem amava carinho]a!

*Chorando.*¹¹¹⁴

Decidida a libertar a filha, Dona A]perrima intercede por ela junto de A]canio, seu marido:

(...) querido E]po]o, põem os meios,
Para que]e effectue o ca]amento,
Pois não po]]o]em vela (*sic*) e]tar mais tempo.¹¹¹⁵

¹¹¹⁴ *Novo Entremez Intitulado: O Castigo que Deo o Marido A' Mulher Cazamenteira, pela Desordem de sua Familia, ou A Segunda Parte do Pai Zeloso da Honra*, pp. 2-3.

Esperançosa, desabafa:

Chegou, forte cruel, o feliz dia
Deſtinado ao meu contentamento!
Genro, e filha verei, e de alegria
Não póde já ſuſter-ſe o penſamento:
Se, da pena fatal em que vivia,
No charo Elpoſo achei acolhimento,
Sem perder tempo ſahirei conſtante,
A ver da linda filha o bello amante.¹¹¹⁶

Comovida, pede, por fim, ajuda ao amor:

Amor, o cego amor, os meus projectos
Queira patrocinar compadecido.¹¹¹⁷

No final da peça, ficamos a saber, pela boca de Alcanio, que os intentos da esposa surtiram efeito e que, finalmente, a filha de ambos poderá casar com o seu amado e voltar para junto da família:

Delcidia ſão os pais por natureza
Vigilantes na honra de ſeus filhos;
Se lhes deraõ o ſer, tambem lhes devem
Dar o eſtado feliz que lhes compete:
E por eſte motivo, já dizpuz
Cazar-te com Lizardo, pois não quero
Que quando a dura morte me deſmembre
Dentre a ſociedade dos humanos,
Expoſta fique á vil ocioſidade
De murmurantes linguas tua honra.¹¹¹⁸

Mais ponderada que a filha, fruto da experiência adquirida pela idade, a mãe escuta os desabafos daquela e aconselha-a sabiamente, embora nem sempre os conselhos sejam seguidos pelas filhas. Observemos a conversa que Alonça, a mãe, e Maricas, sua filha, entabulam a propósito do casamento, no folheto intitulado *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de ſeu Pai grande maçada / Por querer ir á Miſſa aperaltada, / E agora*

¹¹¹⁵ Idem, p. 6.

¹¹¹⁶ Idem, p. 8.

¹¹¹⁷ Idem, p. 9. Os pedidos de intercessão são recorrentes nos folhetos consultados. De facto, o amor nunca deixa de ser mencionado na sua faceta divina nos transes de amor, sobretudo quando são muitos os obstáculos a um amor livre.

¹¹¹⁸ Idem, p. 14.

tornou mais a levar, / Por querer sem prepoósito ca[ar (s/d), para melhor compreendermos o papel reservado às mães quando estas intervêm nos folhetos de cordel:

Al. Já te ob[ervo no modo de falar
Que e[stás arrebetando por ca[ar!
M. Arrebetando não, porém, pondero,
Os trabalho[os lances, que não quero,
Deixem-me v. mercês com que pa[ssar,
Que prote[sto de tal me não lembrar.
Al. Deixa e[star, deixa e[star, que já não perdes,
Que inda [a[õ os teus annos muito verdes,
Quanto mais tu e[stiveres, de[cuidada,
Da fortuna [erás acompanhada,
Pois todo o ca[amento, e a mortalha,
O Ditado nos diz do Ceo [e talha,
E com e[sta [enten[ça re[peito[sa,
Já te debes julgar por venturo[sa,
E sem temer da [órte os seus azares,
Te cercará[õ fortunas a milhares.¹¹¹⁹

No *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Contentamento dos Pretos, por Terem a sua Alforria*, de 1787, tanto Brazia como a filha são modelos de virtude, pelo que a sua empatia é notória. Fruto de uma esmerada educação, a atitude de Isbella, a filha, deixa a mãe muito feliz. Na conversa que entabulam acerca do casamento de Isbella essa sintonia entre ambas é realçada:

Braz. Teu Pai tudo di[sp[õs, eu levo em go[sto mais do que outra alguma pe[ss[oa, e[ste cazamento, e tu minha filha que dizes a i[sto?
Isb. Sabe o Ceo, [abe meu Pai, e não he a vo[ss[ia mercê e[condida a inalteravel de[pozi[ç[[õ (*sic*) do meu animo, quando em impoem preceitos que devo executar; meu Pai [oube prevenir os meus intentos.
(...)
Braz. Em te cazando, logo teraz (*sic*) quantos Pretos quiseses; Felisberto he rico, e creio te fará em tudo a vontade.
Isb. He hum [ugeito (*sic*) muito confertado, e creia, que [ena[õ (*sic*) fo[ss[e a [olida iducação (*sic*) em que vivo, já as [uas palavras teria[õ levantado em meu peito hum tumulto, que de todo me alucinaria, mas as [agradas leis da mode[stia, e da obediência a que vivo [ugeita (*sic*), me fazem [efucar (*sic*) todos os principios, que po[ss[ã macular e[stes preciozos dons.
Braz. Hora (*sic*) alegra-te minha filha, que tudo [ahio como tu dezejavas (...).¹¹²⁰

E esta cena não termina sem que Isbella, sozinha, te[ça uma dura crítica a todas as raparigas que não escutam os progenitores quanto aos assuntos reacionados com o casamento, arruinando, deste modo, a sua vida:

¹¹¹⁹ *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de eu Pai grande maçada / Por querer ir á Mi[ss[ia aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepoósito ca[ar*, p. 4.

¹¹²⁰ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Contentamento dos Pretos, por Terem a sua Alforria*, pp. 6-7.

Ao Ceo agradeço esta ventura, mas eu conheço, que elle affim premeia a solida obediencia com que reverenceio (*sic*) a meus Pais; quanto me admira ouvir dizer, que ha no mundo filhas que hum absoluto genio, que sem maior confideração, fazem escolha do marido sem o consentimento dos seus superiores, por esta cauza se encontrao no mundo tantas, e tantas infelizes, que maldizendo o seu estado, vivem em hum continuo labarinto (*sic*), tornem a ji a culpa, a sua pouca confideração he o seu verdugo fero, ellas por sua vontade propria, se entregaõ ao percepicio (*sic*).¹¹²¹

Por vezes, porém, a conduta da mãe não é recomendável. Veja-se o *Novo Entremez Intitulado A Desordem dos Noivos de Oito Dias*, de 1791. Neste interessante folheto, Tiburcio conversa com Perpetua, sua mulher, acerca da conduta da sua filha. Ela não gosta do que ouve e, pelas suas palavras, percebemos que a mãe é um mau exemplo para a filha:

Trabalhar? Que coufa he trabalhar? Minha filha não he sua criada, havia-me elle dizer isto a mim, que eu lhe responderia, que quem quer criadas paga-lhe, e se me replica[se], talvez, talvez, que estes cinco dedos lhe apresentara na cara; minha filha trabalhar? Não se dá atrevimento maior.

(...)

Hora (*sic*) sabe o que lhe digo: que bu[que] quem o ature, minha filha, em quanto eu for viva, ha de ser peralta, e ha de ca[quilhar], se o marido a não quizer em caza, virá para minha companhia, e como eu ca[quilho], ca[quilhará], tem percebido? Pois eu bem me tenho explicado.¹¹²²

Quando Perpetua vai embora, o marido, só, conclui o seguinte acerca do que acabou de ouvir:

Não se dá mulher mais louca, não ha cabeça mais van, miseravel filha, ella he que ha de sentir toda a falta do juizo, he lamentavel desgraça, ver acriação (*sic*) que estas Mãezinhas do tempo dão a suas filhas, em vez de huma san iducação (*sic*), e de huma solida honestidade as enfaiaõ, em paraltif[se] (*sic*), em modas, e em loucuras mundanas (...).¹¹²³

De facto, no seio da família setecentista, as filhas tendiam a seguir o exemplo de suas mães. Assim, quando as progenitoras são dadas a passeios e a outros divertimentos, difficilmente as filhas serão recatadas, pois não foi esse o exemplo que aquelas lhes deram. E, com frequência, vemos filhas a acompanhar as mães ao teatro ou ao baile. Esta seria a forma encontrada para se apresentarem à sociedade e assim poderem cativar pretendentes. Por outro lado, convinha a uma mulher casada saber dançar, jogar, conversar e estas saídas funcionavam como uma aprendizagem bastante útil. Neste contexto surge o sentimento amoroso que, na perspectiva daquelas mulheres, também se aprendia: só quem saísse, quem fosse vista, poderia conseguir um bom casamento. O recato comprometeria o futuro da jovem mulher, que arriscava o celibato. Na *Pequena Pessa* (*sic*) Intitulada *A Casa de Pasto*, de 1794, D. Fufca e as suas duas filhas, D. Labuzada e

¹¹²¹ Idem, p. 7.

¹¹²² *Novo Entremez Intitulado A Desordem dos Noivos de Oito Dias*, p. 6.

¹¹²³ Idem, pp. 6-7.

D. Trapalhona, tudo fazem para captar a atenção dos homens e assim conseguirem bons pretendentes. É a própria mãe quem se queixa ao Oficial das partidas que as suas descendentes pregam:

E[stas raparigas tem-me atorementado (*sic*) hoje muito; a mais velha teve huma convul[sa]o por feitiço tal, que ninguém a [segurava, punha os olhos em alvo, mordida os beiços, dava muito murro em todos, até que veio o no[ss]o vizinho Cirurgia[do], que he hum perfeito rapaz, fez-lhe humas esfregações, e mandou pôr em braza huns tijolos para lhe por na boca do e[stomago]; [só de ouvir o remédio (*sic*) tornou a [si. A mais pequena sempre achacada por causa de huas anquinhas, que lhe não [ahira[do] a [seu go[sto]: eu tambem padecendo, com muito jejum que tenho tido fóra dos que vem na folhinha.¹¹²⁴

No entanto, também ela, com a sua atitude, é mal vista pelos homens que a escutam:

Cap. Ca[so]s lamentaveis, e dignos de toda a compaixão! Os jejuns da Mãe, os murros da mais velha, e as anquinhas da mais moça, [sa]o queixas irremediaveis.

E[st]e Ora gavo-lhe (*sic*) a pachorra com que [se poem na rua huma Mãe, e duas filhas para virem a hum quarto de huns homens [olteiros!¹¹²⁵

Fazendo jus ao provérbio *Quem mal anda, mal acaba*, o destino das três mulheres passa pela cadeia: no final da peça, o Alcaide prende-as por corromperem a moral:

Ninguém [se mova dahi: vo[ss]as mercês [sa]o as Senhoras, que eu procuro, inquietadoras da vizinhança, e de[sa]l[lo]cego de[st]es peraltinhas de bandurra: já todas para o Ca[st]ello; [seja sua Mãe a primeira por contentidora, que [sena[do] (*sic*) foi o exemplo da boa educação de suas filhas, [seja o exemplo do castigo, que e[ste] he o fruto de huma vida ta[õ] de[ordenada] (...).¹¹²⁶

Apesar de nem sempre as mães incitarem as filhas a levar uma vida como a sua, a verdade é que, na maior parte das vezes, isso acontece. O facto de muitas senhoras desejarem fomentar em suas casas assembleias com regularidade serviria de escola para as filhas poderem aprender e praticar danças, exibir penteados e vestidos novos e, sobretudo, manter uma conversação sóbria e interessante. No entanto, vários perigos ameaçam as raparigas assim expostas. Os rapazes que delas se aproximam têm apenas um único objetivo: namorar com elas, mas nunca casar, o que contrariava os propósitos das mães daquelas. O casamento era, pois, entendido como inibidor da liberdade individual e não podia, só por si, garantir uma vida de felicidade. Assim, quando, finalmente, surge um rapaz com intenções de casar, ele depara com um dilema: aceitar uma mulher *moderna*, dada às modas e divertimentos, habituada a conviver com outros homens, ou preferir a jovem recatada e honesta.

Encontramos um folheto que, pela sua originalidade, se destaca de todos os outros estudados. Referimo-nos ao *Novo Entremez Intitulado Os Namorados da Fabrica Nova ou A Fidalguia*

¹¹²⁴ *Pequena Pessa (sic) Intitulada A Casa de Pasto*, p. 10.

¹¹²⁵ *Idem*, pp. 10-11.

¹¹²⁶ *Idem*, p. 15.

Imaginaria (s/d), que nos apresenta D. Aldonça, mãe de Fillena e Rozaura, bastante preocupada com o futuro das filhas, desejando para estas um marido rico que lhes pudesse proporcionar uma vida desafogada, pois estava convencida de que era uma fidalga espanhola. Este papel competia unicamente ao pai de família que, nesta peça, é substituído pela mãe, conforme depreendemos pela conversa inicial de D. Aldonça com suas filhas:

Naõ se fação com terra, que naõ haõ de cazar com quem me aniquille a minha Nobreza, naõ cuidem que me haõ de lograr, e[scuzamos namoricamentos, com algum Ca[quilhote de[stes de botinhas com Juas borlas, e bengala de tornozellos, porque a poder que eu pol[ça, naõ o haõ de con[eguir: quero pe[ç]oa de alto bó[r]do, que tenha ao menos se[is] Avós filhados com foro de Cavalleiro Andante, e que se pol[ça enxertar, na sua árvore de geração (...).¹¹²⁷

Como é evidente, as filhas não concordam com a progenitora, pois desejam poder escolher livremente o seu marido. Deste modo, é colocada na boca de Fillena a defesa da honra como valor mais importante, independentemente da condição social em que se nasceu:

(...) minha Mãe, a fidalguia na gente pobre e da no[ss]a qualidade he a honra, e naõ devemos infatuar-nos com tolices; Caze nos (*sic*) com dois officiaes que nos dem (*sic*) de comer, e ve[st]ir, naõ queira que apodreçamos com as e[sp]eranças de cazar com pe[ç]oas de altas potencias.¹¹²⁸

À semelhança da maioria dos folhetos, as raparigas, contando com a ajuda dos amantes e criados, conseguem enganar a mãe e casar com quem o seu coração determinara.

Não são frequentes as referências à sogra nos folhetos de cordel que tivemos a oportunidade de cotejar. Excetuam-se alguns textos, como o *Entremez das Fantasticas Bazofias, Lograçoens, e Calottes de D. Harpia*, editado em 1771. Alberto, no início da peça, observa o semblante de D. Harpia, a sua sogra, e conclui que não é tarefa fácil ter de a suportar:

Que tem Senhora Harpia? Fica muda?
Naõ veraõ como e[st]á ella trombuda?
Doe-lhe a cabeça diga, ou tem catarro?
Aturar huma [s]ogra, nem de barro.¹¹²⁹

No *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado* (1771), Pa[ç]coal pretende uma mulher que não tenha mãe, pois abomina as sogras:

Ha peyor (*sic*) cou[ç]a que ter hum homem [s]ogra
(...)
Pois naõ ha já no mundo huma engeitada (*sic*)?

¹¹²⁷ *Novo Entremez Intitulado Os Namorados da Fabrica Nova ou A Fidalguia Imaginaria*, p. 1.

¹¹²⁸ *Idem*, p. 2.

¹¹²⁹ *Entremez das Fantasticas Bazofias, Lograçoens, e Calottes de D. Harpia*, pp. 2-3.

Eu soffrer fogra em caça! iſto he ruido
Peyor (*sic*) que o de huma pulga em hum ouvido.¹¹³⁰

Na mesma linha, Gaudencio, personagem do *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre, quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer*, de 1792, queixa-se da sogra e, por arrastamento, de toda a sua família, incluindo a própria mulher. O monólogo com que a peça inicia é composto pelos lamentos da personagem. E, nesta sequência, surge a referência à sogra, o que constitui mais uma dor de cabeça para Gaudencio:

(...) e quando a iſto ſe lhe falte, Adeos minhas encommendas, anda tudo com os Diabos, o marido he máo (*sic*) homem, tem hum genio diabolico: logo ſe lembraõ de mil caſamentos, que deſprezaraõ tudo peta; mas lembranças para mortificarem o miseravel; e ha quem goſte de tal vida? Pois ſe tem como eu tenho a fogra em caza! Entaõ eſtá no inferno; finalmente he beſta de carregar, albarda ſobre albarda, carga com cilha, e arrocho; e em quanto (*sic*) o miseravel póde, não o deixaõ deſcançar; a bolça (*sic*) morre tizicas, e o ſeu fato, que he o dinheiro, ellas lho fazem queimar; ora pois he preciso abrir os olhos e pôr cobro neſta caza, viver com honra, e verdade, a ſenhora minha fogra, que ſe ponha ao freſco; pois tem hum filho cazado: a ſenhora Cunhada, que vá para ſuas Tias, que ſaõ Freiras mui ricas, e minha mulher, ſe não quizer ter juizo, vivirá (*sic*) ſó, e mais a ſua mezada (...).¹¹³¹

Como seria de esperar, o encontro entre Gaudencio e Juliana, sua sogra, não é amistoso e esta cumpre a sua função, acusando-o de todos os males, de entre os quais se destacam os que constam das transcrições que abaixo se reproduzem. A primeira acusação tem a ver com o facto de o marido não se preocupar com o asseio da esposa:

He o homem mais deſcuido na aceio (*sic*) de ſua mulher que tenho viſto: ha de advertir meu ſenhor, que em caza de ſeu Pai ſempre foi tratada com toda a decencia; boca, que pedes, coração, que dezejas, mas depois de cazada...¹¹³²

Dirigindo-se à filha, diz que Gaudencio não vai conseguir demover a mulher de amar as modas, como ela própria o faz:

Não te mates minha filha, tudo, tudo: teu Marido, o que pertende (*sic*), he, que tu ſejas curuja (*sic*), que não uzes as modas, pois vive muito enganado, he filha deſta Mãi, e baſta: ſempre fui taful das modas.¹¹³³

De seguida, previne o genro de que a filha não casou para ser sua escrava:

¹¹³⁰ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, p. 2.

¹¹³¹ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre, quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer*, p. 2.

¹¹³² *Ibidem*.

¹¹³³ *Idem*, p. 3.

(...) eu quando cazei a minha filha, não foi para ser escrava: pedir-lhe outro dia huma coifa da moda, destas de laços de fitas; e dizer-lhe, que era boa para os rapazes pelcarem camarões.¹¹³⁴

Cada vez mais graves, as acusações que, seguidamente, lhe faz nascem do facto de Gaudencio ter mandado a mulher cortar o cabelo:

Que mal lhe faziaão aquellas ricas madeixas? Máo genio, meu Senhor, máo genio, bisonharia, ranço, e sobre tudo jovina.¹¹³⁵

Mais adiante, a velha senhora usa o argumento costumeiro¹¹³⁶ – a filha tinha tantos pretendentes e teve de escolher o pior de todos:

Minha filha podia estar cazada com quem a estimasse, teve homens de mão cheia, que a pediraão: Negociantes, Caixas de Navios, e até Morgados, e por sua desgraça veio a cahir nas suas mãos, para viver assim mortificada.¹¹³⁷

Cansado de tanta injúria, Gaudencio revolta-se e pretende mandar a sogra e a cunhada embora. Para isso, recorre à imagem do *jogo da Arrenegada*, que se apressa a explicar convenientemente para não haver equívocos:

Ora pois minha senhora; como eu sou máo (*sic*) homem, he preciso desempenhar o Titulo, he necessario fazer-lhe o dito verdadeiro. V. m. cazou comigo sem dote, encaixou-me em caza a senhora sua Mãe e Mana, e sem duvida que temos desempenhado o jogo da Arrenegada; jáo tres parceiros diabólicos: Eu levo os codilhos, ponho os bolos, e sempre perco de xalupa, he preciso emendar a mão, fazer jogo novo, e como agora se usa o Voltarete, eu quero ver como me dou com este tal joguinho. Creio que me percebe.

(...)

Eu me explico: a Arrenegada he, a que V. m. tem jogado comigo, até agora, e eu daqui em diante quero jogar o Voltarete, fazendo que todos dem (*sic*) volta à direita, e marchem. A minha caza, não precisa conselheiros; os meus interesses vão cada vez a menos, e he preciso quartar os gastos menos bocas em caza.¹¹³⁸

Como acontece na maioria dos folhetos dissecados, a mulher detentora de todos os defeitos elencados acaba por reconhecer o seu erro. Arrepende-se e o marido recebe-a de braços abertos:

¹¹³⁴ *Ibidem.*

¹¹³⁵ *Ibidem.*

¹¹³⁶ Veja-se o que acontece no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido, pela não Deixar Hir Ver os Cavalinhos* (1791). Sentindo-se oprimida pelo marido que não a deixa sair de casa para se divertir com a sua filha, Lucrecia utiliza o argumento dos pretendentes que deixou escapar por amor do marido e agora arrepende-se: «E eu quero divertir-me, não cazei com V. M. para ser sua escrava, jáhiraõ-me muito bons casamentos, e todos deixei por seu respeito (...).» (p. 11)

¹¹³⁷ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre, quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer*, p. 4.

¹¹³⁸ *Ibidem.*

Luc. (...) he verdade, que tenho fido louca, amadora das modas, cheia de mil invenções, mil vezes me tendes reprehendido, e eu sempre abuzando da vossa muita bondade, tudo agora conheço: eu vos protesto huma sólida emenda, e a reforma, que fazer quereis, ha de nascer de mim (...) de hoje em diante, o meu trajar será honestíssimo, as Assembleias serão o meu aborrecimento, não mais quereirei, senão o que vós quizerdes: creio, que debaixo desta certeza sou merecedora de alcançar, o que vos supplico.

(...)

Gaud. Eu seria hum homem tyranno, se lhe negasse o perdão, vós sabeis o quanto a vossa vida tem fido objecto de censura, eu vos tenho supportado com toda a paciencia: muitas, e muitas vezes vos lembrei o vosso precipicio, continuastes na libertinagem, supportei-vos, até que não pude mais soffrer-vos: e busquei dar-lhe o remedio, e tirei finalmente huma ordem para vos metter em hum Convento: Ella aqui a razão: permitta o Ceo, que a vossa emenda seja presente (*sic*): as modas, as Assembleias, e outros divertimentos semelhantes (*sic*), foraõ, e jaõ a ruina das familias, huma vez que se evitem, baixa do Ceo a doce, a brilhante paz, e faz transluzir a morada até alli lugubre, e medonha: entãõ fim que he feliz, e ditozo o Estado de Cazados.¹¹³⁹

Em síntese, poderemos concluir que «[a] mãe exemplar está (...) sempre ausente dos enredos. A maternidade virtuosa oferecia ao autor pouca matéria dramatizável e nenhuma razão de chiste.»¹¹⁴⁰. Assim, a mãe acaba por ser uma personagem problemática, atrevida, desobediente, amiga dos divertimentos e, em alguns casos, mais rebelde que as próprias filhas, o que causa bastantes problemas aos maridos, que tentam, a todo o custo, salvar a honra familiar. Na maior parte das vezes, as esposas arrependem-se do seu comportamento e prometem emendar-se. No entanto, deparemos com algumas mulheres que teimam em não seguir as recomendações dos maridos e sofrem as consequências. Normalmente são obrigadas a ingressar num convento e aí permanecem até morrerem, privadas da companhia do marido e dos filhos.

As sogras, sobretudo as que vivem com seus genros, mantêm uma relação pouco amistosa com estes, que acusam de maltratar as esposas. Decididas a defender as filhas, acabam por encontrar neles a sede de todos os males, não hesitando em intrometer-se no seio familiar, provocando acasas discussões. Estas arengas são aproveitadas com mestria pelos dramaturgos para dotarem os seus textos da vivacidade que caracteriza os entremezes de cordel do século XVIII.

2.5.1.5. A criada

Símbolo de opulência e distinção¹¹⁴¹, os criados desempenham uma função imprescindível e são presença regular em quase todos os textos, sobretudo nos que elegem o amor e o casamento

¹¹³⁹ Idem, pp. 13-14.

¹¹⁴⁰ *O Folheto de Cordel: Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, p. 79.

¹¹⁴¹ Em Portugal, número de criados numa casa «esteve quase sempre relacionado com o estatuto social e a importância política do titular da casa. (...) houve sempre uma tendência acentuada para se sustentar um ele-

como tema central. Muitas vezes, a sua importância é tal que os títulos dos folhetos a eles se referem: *Novo, e Divertido Entremez Intitulado A Astucia das Criadas para o Casamento das Amas* (1793); *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Tiverão as Vizinhas, e as Criadas, por Amor das Alcaxofras* (1790); *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado O Calote Devertido, que Pregou o Criado ao Amo, e da Vingança, que Delle o Velho Tomou, em seu Castigo, e Ensino* (1792); *O Novo, e Gracioso Entremez Intitulado O Grande Calote, que a Criada Pregou ao Velho, e o Logro em que Cahio, por não Deixar Cazar a Filha* (1793); *Novo Entremez Discreto, e Devertido, do Criado Sagaz, Doido, e Fingido, e da Louca Criada Lambisqueira, que de sua Ama Foi Cazamenteira* (s/d); *Novo Entremez Intitulado A Criada Ladina* (1788); *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido* (s/d); *Relação do Castigo, e Contratempos, que Tem Supportado as Duas Cozinheiras Delambida, e Taramella, depois que Tiverão o Atrevimento de Murmurar de Juas Amas* (1786), entre muitos outros.

Verdadeiro objetivo de vida para as raparigas que tiveram a infelicidade de nascer numa família pobre, o emprego de criada não estava ao alcance de todas, uma vez que o número de candidatas era superior aos lugares disponíveis. Por outro lado, nem qualquer pessoa poderia servir como criado. A sociedade setecentista impunha algumas regras a observar na contratação da criadagem. Por exemplo, uma mulher casada nunca poderia ser governanta das crianças. Em casa de um amo solteiro apenas poderia servir uma criada com mais de quarenta anos. Para além disso, eram preferidas, por razões óbvias, as mais hábeis a dar conselhos ou a pentear as amas. Assim, as criadas não só granjeavam gratificações, como recebiam novas e tentadoras propostas de

vado número de criados.» («As grandes casas», in *História da Vida Privada em Portugal*, p. 211). Assim, uma casa que pretendia ser distinta não poderia ter, ao seu serviço, menos de 20 criados. De facto, os criados em Portugal representavam, no século XVIII, cerca de 10% da população e, como é evidente, eram mais numerosos em Lisboa. A moda de ter criados em abundância chegou também à burguesia que tudo faz para atingir um estatuto semelhante ao que a nobreza, por herança, possuía. Não esqueçamos, a este propósito, a justificação aportada por Piedade Braga SANTOS, Teresa RODRIGUES e Margarida Sá NOGUEIRA quanto à aproximação da burguesia à nobreza: «Fomentadas pelo pombalismo, as relações entre a burguesia reabilitada e frequentemente recém-nobilitada e a nobreza de raiz, estreitam-se, por via de uma política colonial que lhes proporciona rendimentos, senão interesses comuns, cimentados pela difusão dos costumes das Luzes (...)» (*Lisboa Setecentista Vista por Estrangeiros*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987, p. 63).

As famílias humildes possuíam apenas uma criada, utilizada para todo o serviço, como acontece na maioria dos folhetos de cordel que analisamos. Estes documentos referem o hábito de se gastar muito dinheiro, não só em prazeres diversos como a moda e a alimentação abundante, mas também em criadagem, como prova o *Novo Entremez O Velho Honrado, e Prudente*, de 1785, quando o tio de Jacinta a acusa de gastar levianamente o dinheiro que o pai lhe deixou por herança: «E julgais vós, que estriba a fidalguia na superfluidade das despesas, gastando o que não ha, já na ridicularia de modas indecentes, já nos desperdícios da meza, já na aflicção de criados?» (p. 2). Assim, quando o dinheiro escasseia numa casa, os criados acabam por ser dispensados, pois era grande a despesa com eles. A prová-lo, convirá ter em conta o diálogo entre Ricardo, um homem ocioso, e Silverio, um soldado desertor, no *Novo Entremez da Corriola*, de 1776:

Silv. Pois já não tendes pagem (*sic*), nem lacaio?

Ric. Que hei de ter, le com fome me de[maio]?

Como darei a outrem de comer,

Se a barriga não tenho com que encher? (p. 1)

emprego. As poucas que o conseguiam trabalhavam arduamente para granjear um dote e desejavam que as suas qualidades como boas profissionais pudessem atrair um pretendente, pois tinham a consciência de que não poderiam sobreviver sem a ajuda de um marido.

Não pensemos que a vida das criadas era fácil. Começavam a trabalhar por volta dos doze anos e, regra geral, passavam outros tantos anos a trabalhar. Durante esse período, mantinham a esperança de casarem o mais rapidamente possível para deixarem de servir os outros e se dedicarem ao governo do próprio lar. Vários folhetos espelham este desejo, como é o caso do *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo* (s/d). Conversando com Rozaura, Thomazia, a criada, apaixonada pelo criado do homem por quem a sua ama está enamorada – situação aliás bastante frequente nos folhetos que consultámos –, não quer que Rozaura deixe de casar com o seu amado, de modo a que ela própria possa fazer o mesmo, aspirando ao bem que considera supremo – ser dona de uma casa:

E que seria de mim se V. m. não fosse Esposa do senhor Felisberto? Que pena! Que afflicção! Sem duvida perderia o gosto de ver o meu Trufaldino: não seria sua mulher, nem gozaria aquelle bom molço (*sic*), que me põe caza, e me faz dona della; pois he o maior lugar a que póde chegar quem veste saia na distribuição (*sic*) da Republica.¹¹⁴²

Mais adiante, confirma a sua posição, nestes termos:

E eu tambem com o meu Trufaldino estarei contentíssima: que molço (*sic*)! Que lindo molço (*sic*)! O servir não he vida, quero saber o gosto que tem o ser dona da caza, que me dera essa hora chegada (...).¹¹⁴³

Na verdade, era este o grande objetivo de vida das criadas, que, de alguma forma, desejam ser senhoras, um pouco à semelhança das amas, como se comprova, mais uma vez, a partir da análise do *Entremez Novo Divertido Intitulado: Remedio para Curar Convulsões Fingidas das Moças que Querem Cazar* (s/d), quando Dirandina refere o seguinte a sua ama:

(...) o servir não he vida, quero ser senhora, quero ser dona da caza, que gosto não he dizer a mulher a meu marido, ó fulano? Eu quero isto, ò (*sic*) fulano? Traze-me este traite, ó fulano? Huma sege, ó fulano? Huma criada, e por fim ser senhora absoluta, e com imperio mandar.¹¹⁴⁴

Apesar de nem sempre as suas atitudes serem as mais corretas para com os amos¹¹⁴⁵, a principal função da criada é a de confidente da jovem patroa que deseja casar e tudo faz para a ajudar

¹¹⁴² *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 2.

¹¹⁴³ Idem, p. 3.

¹¹⁴⁴ *Entremez Novo Divertido Intitulado: Remedio para Curar Convulsões Fingidas das Moças que Querem Cazar*, p. 4.

¹¹⁴⁵ As criadas são tidas, muitas vezes, como coscuvilheiras, ladras, desastradas, porcas, gulosas e preguiçosas. No *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis* (1784), o amo de Geringonça vê-se na contin-

a concretizar o seu sonho¹¹⁴⁶, ainda que contrariando o próprio pai, que, muitas vezes, conhecia¹¹⁴⁷ estas competências da criada, como nos relata, no *Novo, e Divertido Entremez Intitulado O Macaco Guarda Portaõ, ou O Demo em Caza da Alfacinha*, de 1788, Valerio, pai de Clariana, que pretende conhecer os planos da filha quanto ao seu casamento:

(...) em fim (*sic*) eu me lembro chamar huma ferva (...) e ver se polfo tirar della quem seja o tal individuo, para affim me detreminar (*sic*) (...).¹¹⁴⁸

É esta, pois, a função essencial da criadagem, fazendo lembrar as atribuições do Coro nas tragédias clássicas, para além dos seus afazeres profissionais, favorecendo ainda a penetração dos pretendentes das amas no espaço privado do lar. São muitas as artimanhas usadas pelas criadas neste contexto. Por não podermos citá-las a todas, nem documentar as nossas afirmações com elementos textuais, limitar-nos-emos a referir as mais usuais. Assim, quando os pais das raparigas casadoiras servem de entrave à sua felicidade, as criadas entram em ação, seja para se fingirem apaixonadas pelos velhos amos, moldando-lhes o pensamento, seja apresentando os pretendentes das raparigas com muitas qualidades, sobretudo a riqueza, o que, raramente, correspondia à verdade. Por vezes, imaginam doenças, como a tísica, para assustar os candidatos que, temendo contrair esse mal, desistem da ideia peregrina de casar (por exemplo, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Cazar com hum Saloio* (s/d)). Outras vezes, induzem as amas a fingir-se doentes para terem de chamar um médico, geralmente falso (pois é o pretendente, disfarçado), e assim favorecer o acesso deste a casa da pessoa amada (no *Novo Entremez Intitulado O Medico Fingido*, de 1783).

Dos muitos exemplos que poderíamos apresentar, seleccionámos aqueles que consideramos mais evidentes. No *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, de 1784, Maricas deseja casar para escapar às tiranias de seu pai. Como não consegue os seus intentos sozinha, conta com a ajuda da criada Geringonça que, prontamente, se oferece para colaborar com ela:

Maric. (...) mas que polfo fazer? Je hum jó inftante

gência de exulsar a criada de sua casa, por considerá-la uma má influência. De facto, para ele, as criadas «[a]o nefta era, / hum rancho de namoradas, / e finas e[preitadeiras; / e que muitas cazas hoje, / Je perdem por cauza d'ellas.» (p. 5).

¹¹⁴⁶ Não eram apenas as criadas que ajudavam as amas a casar. Alguns folhetos, como o *Novo Entremez Intitulado Francezia Abatida, ou Os Amantes Jocosos*, referem a ajuda imprescindível da vizinha (cf. p. 6).

¹¹⁴⁷ A este propósito, Mafalda Soares da CUNHA e Nuno Gonçalo MONTEIRO relatam que «[a] partilha de vida entre senhores e criados era (...) uma partilha de afectos, feitos de memórias e gratidão recíproca, como muito bem se destaca nos testamentos de alguns criados velhos sem herdeiros que deixavam todos os bens aos seus senhores, e nos dos grandes senhores que raramente esqueciam criados e escravos nos seus legados testamentários. Para os escravos, de resto, muitas vezes o prémio vinha sob a forma de alforria.» («As grandes casas», in *História da Vida Privada em Portugal*, p. 220).

¹¹⁴⁸ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado O Macaco Guarda Portaõ, ou O Demo em Caza da Alfacinha*, p. 10.

me não deixa meu pai?
Gering. Eſſa he galante,
diſponha-ſe a ſeguir eſte caminho,
verá como lhe dou logo hum geitinho (*sic*),
que nunca ſeu pai venha a ſulpeitallo (*sic*).
Maric. Por mim não tenho duvida buſcallo (*sic*),
o ponto eſtá em ſer bem ſuccedida.
Gering. Que, para cazamentos neſta vida
outra como eu não ha, nem haja medo,
que poſſa ter alguma melhor dedo.¹¹⁴⁹

De facto, o *curriculum* da criada, na sua qualidade de casamenteira, é invejável. É ela própria quem o expõe à ama:

(...) já tenho eſtado em cazas, que hum convento,
não he facil ter mais recolhimento,
e em todas eſtas eu cazei as filhas
ſem ſaberem ſeus pais, fiz maravilhas,
e ſó huma, que eſtava para Freira
não cazei (...).¹¹⁵⁰

Não menos *profissional* é Angella, a criada do *Novo, e Divertido Entremez Intitulado A Astucia das Criadas para o Cazamento das Amas*, editado em 1793. Atenta aos problemas que sua ama tem com o pai a propósito do casamento, a criada, experimentada nestas lides, oferece os seus préstimos:

Deſcan-ſe (*sic*) minha joia, que eu tenho deſcoberto huma armadilha, em que ſeu Pai cai, como hum patinho; e por não me demorar, venha para dentro, que tenho que lhe fazer algumas perguntas, e dei-che (*sic*) eſta aſtucia por minha conta, bem ſabe que as criadas para iſto tem dedo.¹¹⁵¹

Deste modo se justifica o título do folheto, que coloca a figura da criada numa posição de destaque.

Outro exemplo reside no diálogo que inicia o *Entremez Intitulado A Celestina Industrioza* (s/d), quando Livia, aterrorizada pelo facto de o pai a querer casar com um rico lavrador, solicita orientação à criada Celestina:

Liv. (...) Mas ſe o jarra de meu Tio
Me quer ver ſacrificada
Cazando-me com hum bruto,
Que determinas que faça?

¹¹⁴⁹ *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, pp. 1-2.

¹¹⁵⁰ *Idem*, p. 2.

¹¹⁵¹ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado A Astucia das Criadas para o Cazamento das Amas*, p. 6.

Cele]t. Falar, e pedir con]elho
A huma amante creada (...).¹¹⁵²

Também no *Novo Entremez Intitulado Força de huma Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Pa]jeio para a Feira do Campo Grande* (s/d), tanto Bento como Feli]arda, a sua amada, sabem que podem usar os seus criados para estarem em contacto, como se depreende da leitura da seguinte passagem:

Fel. (...) Porém como a execução]erá difficil; eu cuidarei em vê-la facil. E, dizendo-me, aonde mora, lhe darei pela minha fiel criada os avizos nece]sarios, e conducentes.
Bent. Naõ, minha Senhora: eu tenho hum paque para e]las coizas mui agil: eu o mandarei vir amiudadas vezes até achar occa]ião favoravel de avi]ar-me por elle.¹¹⁵³

O *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado Os Disgostos (sic) que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante* (1789) revela que é esta a ideia que da criada faziam todos, incluindo os velhos pais que se preocupavam com o futuro das filhas:

(...) eu me lembro chamar huma]erva que tenho, pois ellas de ordinario]aõ as capas dos amoricos das amas (...).¹¹⁵⁴

Finalmente, na *Pequena Peça Nova Intitulada Astucias de Mengoto* (1785), Lourença, criada de Zamperine, emociona-se com o estado da ama e promete tudo fazer para a ajudar:

Coitadinha da minha Ama! Chora, amofina-]e, arrepela-]e, porque o Pai he contrario aos]eus intentos; e eu que della me compadeço, hei de fazer todo o esforço, por ver]e a livro de tantas ang]ustias.¹¹⁵⁵

Original parece-nos ser a opção do autor do *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Cazar com hum Saloio* (s/d) em trazer até nós Buginica, uma criada que se compromete a ajudar a ama a casar com Florindo, o homem do seu gosto, e a evitar o pretendente que o pai lhe quer impor. No entanto, não deseja fazê-lo graciosamente e pede à ama e ao seu amado um anel para ela própria celebrar os seus esponsais com o criado por quem está apaixonada. Ora, esta atitude, para além de manifestar um certo atrevimento por parte de Buginica, deixa transparecer a intimidade que entre as duas raparigas – ama e criada – se verifica:

¹¹⁵² *Entremez Intitulado A Celestina Industrioza*, p. 1.

¹¹⁵³ *Novo Entremez Intitulado Força de huma Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Pa]jeio para a Feira do Campo Grande*, p. 2.

¹¹⁵⁴ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Disgostos que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante*, p. 11.

¹¹⁵⁵ *Pequena Peça Nova Intitulada Astucias de Mengoto*, p. 2.

Flor. Se o concegues (*sic*) te prometo...

Bug. De promeſſas tenho eu huma arca cheia: Meu ſenhor, candeia que vai adiante alumeia duas vezes.

Flor. Prometo cazarte (*sic*) com Milhafre.

Bug. Para o conſeguir baſta a ſua vontade, e ſobeja, a minha ſenaõ exhibe, eſſa ha muito que he ca da peſſoa.

Flor. Prometto dar-te hum dote.

Bug. Tenho todos os da natureza para conſſolar (*sic*) o meu riquinho Milhafre, e ſe aceito a ſua offerta he por não ſer diſcortez (*sic*), agora ſó me falta.

An. O que?

Bug. Hum anel para celebrar os Eſponſais.

Flor. Iſſo he obrigação do eſpozo.

Bug. Mas elle não o tem coitadinho, e por eſſa razão eu propria lho quero meter no dedo.

Flor. Aqui tens eſte anel. *dalhe (sic) hum anel.*

Bug. Venha (...).¹¹⁵⁶

Conhecedores do cariz das criadas, os mais velhos desconfiam sempre delas, pois sabem do seu ascendente sobre os jovens que desejam casar. Por isso, no final do *Novo, e Divertido Entremez Intitulado As Girias das Cozinheiras, e a Paciencia das Amas*, de 1786, Paſcoal, o criado, alerta os destinatários da peça, mormente aqueles que possuem criadas ao seu serviço, para os efeitos perniciosos das *giras* das criadas:

(...) veja o mundo como as girias das criadas ſaõ ſubtis, neſtas aprendaõ para a cautella, pois debaixo de huma ſoncidade e moleza, ſe encontraõ as maiores ladinhas, furtaõ quanto podem a ſeus amos, para entregarem áquelle, que de dia a roça eſpera que a noute venha, para goardar (*sic*) o farnel, que vem da janella abaixo; vigiai amos prudentes os voſſos ſubditos, ſondai o tempo, ved-lhe (*sic*) o portamento, e como ſabios por eſte trilho vos guiais, não conſintais liberdades, pois dellas comummente naſcem as maiores deſordens como ſe moſtrou neſta pequena farça em que viſte (*sic*) aos voſſos olhos patentes.

TODOS

AS GIRIAS DAS COZINHEIRAS E A PACIENCIA DAS AMAS.¹¹⁵⁷

De facto, em Portugal, os criados sempre mantiveram uma relação de muita proximidade e à-vontade com os seus amos, o que espantava deveras os estrangeiros que visitaram o nosso país¹¹⁵⁸. Só assim se explica a conversa íntima que tiveram Feliſarda e a sua criada Gaita, no *Novo Entremez Intitulado Força de huma Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Paſſeio para a Feira do Campo Grande* (s/d), a propósito do amado daquela:

¹¹⁵⁶ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Cazar com hum Saloio*, p. 4.

¹¹⁵⁷ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado As Girias das Cozinheiras, e a Paciencia das Amas*, pp. 15-16.

¹¹⁵⁸ Cf. *Lisboa Setecentista Vista por Estrangeiros*, p. 45, e *Viagem em Portugal – 1798-1802*, p. 18.

Fel. Quem me dera, minha Gaita, já chegado o momento, em que viſſe aquelle Galan, que aqui appareceo (*sic*), para aſſim extinguir a inflammação de meu amante peito.

Gait. Quer v. m. beber agoa bem fria, para ver ſe a apaga? Eu ſempre ouvi dizer, que a agua he mais forte que o fogo; porque o apaga.

Fel. Sim; mas contra o fogo, que me abraza, não tem as aguas poder. Eu ſó acharei remedio, que me refrigere, nos braços de quem por huma innata inclinação adoro.¹¹⁵⁹

Junto das famílias burguesas, os criados eram considerados como família e participavam nos divertimentos, como podemos comprovar pela leitura de um excerto do *Novo Papel Gracioso Intitulado A Grande Contenda, que Teve a Mulher com o Marido, pella não Deixar Hir Ver as Barbas do Cacho d’Uvas ou O Fruto do Bom Concelho (sic)*. (1792). É Thomazia, a criada, quem relata à ama o quanto se divertia quando trabalhava noutra casa:

Na caſa onde eu ſervi, todas as noutes havia aſſembléa, e jogo, muita contradança, muito minuete, modinhas galantes, muitos jogos de bom goſto, e aſſim ſe paſſava o tempo, de ſorte que parecia que voava, em huma caſa deſtas póde huma criada que goſta de divertimentos ſervir de graça.¹¹⁶⁰

De facto, na maior parte das vezes, podemos considerar que a vida que as criadas levavam não era má de todo. A comprovar esta afirmação, chegaram até nós testemunhos reveladores dos hábitos das moças de servir. Um dos mais interessantes sugere que elas passavam os dias a cantar, ao mesmo tempo que executavam as tarefas que lhes competiam. Como na maioria dos folhetos consultados, as criadas assumem-se apaixonadas. Por isso, as suas canções só poderiam versar um tema – o amor –, apesar de nem sempre ser feliz: saudades, ciúmes, entraves vários, falta de dote para casar, são alguns dos problemas que a criadagem teria de contornar para conseguir a tão desejada realização pessoal. Por isso, as suas cantigas são tristes. Um desses depoimentos a que tivemos acesso é o do sueco Ruders:

Os criados e as criadas portuguesas é raro o instante em que deixam de cantar. As suas chamadas «modinhas» são, na verdade, muito bonitas e agradam, certamente, a quem tiver ouvido musical: mas o reportório da gente baixa compreende, também, um sem-número de canções muito vulgares, a maior parte das quais trata exclusivamente dos assuntos amorosos, num tom arrastado e melancólico.

Todas as melodias empregadas são excessivamente tristes e, à força de repetidas, infinitamente desagradáveis. Quando as criadas andam em serviço nos quartos, calam-se, em geral; mas, apenas transpõem o limiar das portas, recomeçam logo em voz alta e esganiçada a mesma triste melodia. Proibi-las de cantar seria uma tirania doméstica a que nenhuma, voluntariamente, se submeteria.¹¹⁶¹

¹¹⁵⁹ *Novo Entremez Intitulado Força de huma Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Paſſeio para a Feira do Campo Grande*, p. 3.

¹¹⁶⁰ *Novo Papel Gracioso Intitulado A Grande Contenda, que Teve a Mulher com o Marido, pella não Deixar Hir Ver as Barbas do Cacho d’Uvas ou O Fruto do Bom Concelho (sic)*, p. 10.

¹¹⁶¹ *Viagem em Portugal – 1798-1802*, pp. 78-79.

Brites e Ignez, criadas de duas vizinhas, no *Novo Entremez Intitulado As Girias das Cozinheiras, e a Paciencia das Amas* (1786), não se podem queixar do seu trabalho. Sabem que têm umas amas permissivas e, por isso, desleixam o seu serviço para estarem à janela ou a namorar, conforme elas próprias confirmam:

Ignez. E[ssas amas podem]-se aturar, eu ha dias e dias, que não pego na maldita roca, nem ponho mãos na co[st]ura, e[stou] sempre, como V. m. sabe, po[st]a a janella, e minha ama apenas com muito modo me diz, ó filha olha que he preciso i[sto], ou aquillo.

Brit. Minha ama a balda que tem, he querer que sempre a catem, ás vezes adormece-me no colo, e eu apenas apilho (*sic*) a olhar para dentro, dou nos dedos hum e[st]alo, vem logo o meu namorado, e entramos a dizer á boca cheia que amas como as no[ss]as, nenhuma se[erva encontra].¹¹⁶²

Concorrendo igualmente para intensificar o grau de intimidade entre os criados e seus amos, o *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, de 1792, apresenta-nos Nerina, a criada, a aconselhar a ama a casar ocultamente, uma vez que o pai não concorda com a sua união:

E[ncolher] alguem, e cazar-se ás e[nc]condidas.¹¹⁶³

No *Novo Entremez Intitulado A Criada Ladina*, de 1788, Borboleta, a criada do velho Valerio, sabendo que ele quer obrigar a filha a casar com um homem mais velho, afronta-o e questiona diretamente a sua atitude:

Mas diga-me, Senhor: he ju[st]o que hum Pai co[n]stranja a vontade a huma filha, em lhe dar por e[sp]ozo a algum jarra, que se[nao] (*sic*) po[ss]a su[st]er nas pernas?¹¹⁶⁴

Ardilosa, como o são todas as criadas que povoam os nossos folhetos, Borboleta, sabendo que Valerio a ama, pede-lhe uma prova do seu amor, autorizando a filha a casar com um homem que lhe agrade. Observando a pouca vontade do velho em aceder ao seu pedido, a criada arrisca um pouco mais:

Naõ caza comigo, e de[de] já lhe affirmo, que vo[ss]a mercè naõ me tem amor algum, e só he um falso, lizongeiro...¹¹⁶⁵

Pouco depois, o velho rende-se aos seus encantos e promete fazer tudo quanto ela lhe pede. A astúcia resultou, como comprovam as palavras de Valerio:

¹¹⁶² *Novo Entremez Intitulado As Girias das Cozinheiras, e a Paciencia das Amas*, pp. 3-4.

¹¹⁶³ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, p. 4.

¹¹⁶⁴ *Novo Entremez Intitulado A Criada Ladina*, p. 5.

¹¹⁶⁵ *Idem*, p. 8.

Tudo obrigarei por teu respeito, e sabe que acaba[te comigo hum a couza, que ninguem do mundo acabaria, a não feres tu.

(...)

A tudo me exponho por teu amor.¹¹⁶⁶

No *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, de 1792, lemos claramente o verdadeiro motivo que leva a criada a empenhar-se no casamento da ama:

Sou amoroza; por minha industria, tenho vencido a consentir minha ama no casamento do senhor Armelindo; he timorata, pensa que o Pai será seu verdugo, mas eu a animo, e finalmente tenho della conseguido desprezar o Noivo que lhe destinavaõ, e ser só de teu Amo; e porque faço eu isto! pela polle do meu querido Zabumba; se considerava de não ser tua, morria sem consolação.¹¹⁶⁷

Também os criados da *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido* (s/d), Retalho e Saeta, se empenham em proporcionar a união dos respectivos amos, pois sabem que também se poderão casar de seguida e receber da parte deles uma gratificação. De facto, um pouco por toda a Europa setecentista, os criados não tinham ao seu alcance forma de reunir o dinheiro suficiente para constituírem o seu próprio lar a não ser através da prestação de serviços dos quais recebiam uma recompensa, por vezes elevada, como é o caso do folheto que analisamos¹¹⁶⁸. Animando a ama de Satea que sofre pelo facto de o pai daquela a querer casar com um velho, apesar de o seu coração estar preso ao patrão de Retalho, os criados comentam a situação:

Ret. O lance he muito apertado!
mas animo; hum a peta
prote[sto] urdir, com que o velho
farei faltar á prome[ssa];
espozala (*sic*) com meu amo,
e a mim dar-me a Saeta.

Sae. Se o conseguies, non plus ultra,
te aclamo dos E[st]afetas a ii (*sic*) de Amor.¹¹⁶⁹

No *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza* (1792), depois de terem ajudado os amos a casar, apesar da oposição do pai de Arminda, os criados acabam por receber algum dinheiro:

Conta com 8 moedas para a função do noivado.¹¹⁷⁰

¹¹⁶⁶ Idem, pp. 8-9.

¹¹⁶⁷ *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, p. 5.

¹¹⁶⁸ Notemos que esta situação contribuía para o casamento tardio, dada a necessidade de garantir o dote e assegurar o dinheiro para as despesas do casamento e dos primeiros tempos da vida a dois. Um dos presentes mais ambicionados pelos criados eram as joias, que simbolizavam a ostentação, fundamental num período em que o ser é indiscutivelmente inferior ao parecer.

¹¹⁶⁹ *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido*, pp. 3-4.

À semelhança das amas, também as criadas desejavam casar. Normalmente, contraem matrimónio com os criados que servem os namorados das patroas. De facto, esta união faz-se adivinhar desde o início das peças, se atentarmos para os nomes que o dramaturgo decidiu atribuir à criadagem.

No *Entremez Novo Intitulado Astrea Triunfadora, ou Modo Novo de Encantar* (s/d), os criados apresentam nomes surpreendentes: ele chama-se *Almario* e ela *Guarda-roupa*. A proximidade do significado de ambos deixa, desde logo, perceber que o criado se vai interessar pela criada. Esta associação é feita no final da peça pelo próprio Almario, quando pede a Primontino licença para casar com a sua criada:

Senhor Primontino; por não ser deſacertado o unir-ſe hum Almario a huma Guardaroupa (*sic*), lhe peço eſta ſua criada.¹¹⁷¹

De igual forma, o nome de Ratazana ou de Ratoeira, atribuídos respetivamente ao criado e à criada, no *Entremez Intitulado Os Amantes Amarrados ou A Namorada da Moda* (1784), denunciam, por um lado, a astúcia que usam no tratamento das questões amorosas dos amos. Além disso, o sentido metafórico dos dois nomes deixa adivinhar a relação amorosa das personagens, que irá evoluir ao longo da peça.

O *Entremez, ou Novo Drama Intitulado Raras Astucias de Amor*, de 1791, apresenta dois criados cujos nomes fazem adivinhar, mais uma vez, uma relação entre ambos. Ele chama-se Paio e ela Lingoíça e o jogo com os seus nomes é o criado quem o faz dirigindo-se à amada:

Oh minha rica Lingoíça, dá-me depreſſa o coração, que eu o vou cozer já com Lingoíça, e Paio, e ficará hum mimo para jantar.¹¹⁷²

No *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Presumido*, de 1779, os dois criados chamam-se Intromettida e Taralhaõ. É ele próprio quem explica o sentido dos seus nomes e a relação que mantêm, dirigindo-se à criada, um pouco enciumado pela presença de um velho que lhe faz a corte:

He verdade, deſde q vi a Intromettida peſſoa de V. m. logo deſejei ſer com ella Taralhaõ, e por iſſo vim ſem ſer chamado, romper a clausura deſta caza, ſem della ſaber os cantos, onde vi o Velho todo rendido, e V. m. toda deſvelada: não quiz então ſer Taralhaõ, pois vi hũa Intromettida, e não era juſto cauzar eſtorvo, quem deſeja em tudo ſocego (*sic*).¹¹⁷³

¹¹⁷⁰ *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, p. 16.

¹¹⁷¹ *Entremez Novo Intitulado Astrea Triunfadora, ou Modo Novo de Encantar*, p. 16.

¹¹⁷² *Entremez, ou Novo Drama Intitulado Raras Astucias de Amor*, p. 9.

¹¹⁷³ *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Presumido*, p. 8.

De igual modo, o nome Dirandina – dado à criada do *Entremez Novo Divertido Intitulado: Remedio para Curar Convulções Fingidas das Moças que Querem Cazar* (s/d) – suscita alguns comentários por parte de Turgino, seu amado. Por exemplo, queixando-se de não ver a sua querida criada há algum tempo, garante andar «n'uma Dirandina»¹¹⁷⁴.

Havia, no entanto, um problema que parecia toldar a felicidade das criadas apaixonadas: elas estavam impedidas de casar por falta de dote. Só quando aquelas casassem, estas poderiam fazer o mesmo, pois receberiam o necessário ao enlace. Não esqueçamos que, para as pessoas com poucas condições económicas, casar representava uma despesa que nem sempre era suportável. Por isso, no *Novo Entremez Intitulado O Quanto Sofrem os Amos a's Criadas deste Tempo* (s/d), Laberca confessa a Palaio que a vida amorosa dos dois será perfeita se permanecerem em casa dos amos:

(...) dois criados em huma caza, apaixonados hum do outro vivem como o peixe dentro da agua; o melhor bocadinho he feo, os amos comem o que elles não querem.¹¹⁷⁵

O *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deformem, que Tiverão os dous Criados, por Querem a Cozinha por Força* (1789) testemunha o que acima afirmámos. Sopeira, a criada, questiona o seu amado Pimentel, também ele criado, acerca da data de realização do seu enlace. Ele responde o que seria de esperar na época: após o casamento dos amos, também eles poderão unir-se, tendo garantida uma forma de subsistência:

Sopeir. (...) dizeme (*sic*), quando fazes tu conta de cazar co migo (*sic*)?

Piment. Já te disse que em meu amo cazando, podemos nós fazer o mesmo, pois nos quer em caza, tu como criada de almofada, e eu como criado grave, com esta fortuna podemos passar honestamente.¹¹⁷⁶

O *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, editado em 1792, confirma esta prática corrente no que ao casamento dos criados diz respeito:

Mat. Não precisa o eu ver o teu coração para saber que me queres bem; mas a minha dúvida (*sic*) está toda na demora que ha de ser este nosso casamento.

Ang. Em nossos amos se cazando, não pôde haver mais espera (...).¹¹⁷⁷

Para além disso, a criadagem só poderia contrair matrimónio depois de pedir autorização ao patrão. Na época que estamos a considerar, os criados poderiam perder o seu emprego apenas

¹¹⁷⁴ *Entremez Novo Divertido Intitulado: Remedio para Curar Convulções Fingidas das Moças que Querem Cazar*, p. 5.

¹¹⁷⁵ *Novo Entremez Intitulado O Quanto Sofrem os Amos a's Criadas deste Tempo*, p. 8.

¹¹⁷⁶ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deformem, que Tiverão os dous Criados, por Querem a Cozinha por Força*, p. 21.

¹¹⁷⁷ *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, p. 9.

pelo facto de casarem. Os seus poucos recursos económicos não lhes permitiriam tal atrevimento, carecendo, pois, das devidas permissões. No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça*, de 1789, Andreza, a criada de Geronte, pretendendo casar com Merlim, pede ao velho permissão para o fazer, recebendo, para seu contentamento, uma resposta afirmativa:

And. Senhor, quero casar, e tenho dito, tenho inveja de minha ama, e se o ditado diz que quem tem inveja faça o mesmo, eu não quero ficar com a água na boca.

Ger. Caza sim, eu to permitto, e te dou de dote vinte moedas, tenho encontrado em ti amor, não deerva, pois no tempo de hoje he couza difficulতো, mas de filha, e depois disto, como tu buscas este estado por tua vontade, não devo prohibirto (*sic*).¹¹⁷⁸

Em regra, são os criados dos noivos (ela da ama e ele do amo) que casam no final da peça. Por isso, quando, no *Entremez Novo Intitulado O Noivo Astucioso, e o Velho Enganado* (s/d), depois de Tamanio e Filis se unirem, Marmanjo (criado de Tamanio) pede a mão de Fusca (criada de Filis), Jarreta, seu amo, diz-lhe:

Basta seres criado de meu genro, para ta conceder.¹¹⁷⁹

Podemos, face à afirmação transcrita, concluir que estas uniões seriam prática comum na época que aqui nos importa considerar. Para além da permissão, a criada é ainda presenteada com um dote como recompensa de uma dedicação filial.

Apesar de, nos folhetos abordados, os amos autorizarem, sem exceção, o casamento dos subordinados, a realidade era algo diversa: os senhores faziam de tudo para inibirem a vontade dos criados. Para as criadas, o casamento era impensável.

Por vezes, as jovens criadas são assediadas pelos membros da família que serviam, sobretudo pelos amos velhos, muitas vezes viúvos, que com elas querem contrair matrimónio, como vimos. Afastadas da família, com poucos recursos e, em grande parte, analfabetas, as criadas pareciam presa fácil para os amos mais despidorados. E a perspectiva, por parte das criadas, de uma vida melhor junto dos patrões leva muitas raparigas a ponderarem a proposta. Porém, raras vezes isso acontece, a avaliar pelos folhetos de cordel, pois, normalmente, as criadas enganam-nos para depois os trocarem por pretendentes mais jovens. É precisamente o que acontece no *Novo Entremez do Velho Ciozo, e a Filha Namorada, e o Creado Sagaz*, editado em 1776. Salixia, a criada, conhecendo as intenções do velho amo Lançarote, decide fazer de conta e corresponder às investidas do velho, apesar de continuar apaixonada pelo criado. Atentemos na conversa dos dois:

Salix. Eu já estava afluada

¹¹⁷⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça*, p. 14.

¹¹⁷⁹ *Entremez Novo Intitulado O Noivo Astucioso, e o Velho Enganado*, p. 14.

Por ver tardava tanto,
Não tinha alívio em quão
Não viesse a prenda amada.
Lanç. Pois eu já te tardava,
Conheço me tens amor,
Tu hás de ser minha
Seja como for.
Salix. Pois não, fim senhor,
Veja o que quer que faça.¹¹⁸⁰

A capacidade de dissimulação da criada é surpreendente. Por isso, Lançarote não tem qualquer dúvida em relação ao amor que a servente afirma nutrir por ele. No entanto, as criadas acabam por casar com os criados dos pretendentes das amas que, sempre que podem, lhes declaram o mais sublime amor. Esta situação afigura-se-nos algo estranha, uma vez que os estudos realizados sobre a centúria de Setecentos revelam que, na Europa, «[u]ma minoria de criadas casava com outros criados»¹¹⁸¹. A falta de estudos conclusivos relativamente ao nosso país poderá levar-nos a questionar se esta opção dos dramaturgos espelha a realidade ou se, pelo contrário, ela decorre da sua imaginação. Seja como for, as uniões entre criados são uma constante nos folhetos que analisamos, como veremos de seguida.

No *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido*, Pangaio, o criado de Lepido, tem saudades de Malandrina e, por isso, lhe dirige estas palavras:

Sim aquelle affago lindo
Do teu affecto engraçado,
Aquella boca de rizo,
Aquelle puxar de lenço;
A toffe, e logo o efcarrinho,
Aquelle aceno amoroso,
Aquelle olhar de olhos piſcos,
Tudo, tudo na lembrança
Ainda tenho.¹¹⁸²

A criada, que o ouve atentamente, acaba por aceitar de novo Pangaio. Este fica feliz com a sua decisão e ambos selam a união, dando as mãos:

Pang. Queres-me bem outra vez
Hora (*sic*) anda, acaba com iſſo;
Aperta-me eſta manapola,
Se he que me tens amor fino
Maland. Aqui a tens em ſignal

¹¹⁸⁰ *Novo Entremez do Velho Ciozo, e a Filha Namorada, e o Creado Sagaz*, p. 9.

¹¹⁸¹ «Mulheres, trabalho e família», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 46.

¹¹⁸² *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido*, p. 7.

Do meu amante capricho.
Pang. Ah feiticeira de!ta alma!
Maland. Ah meu Pangaio, feitiço.¹¹⁸³

Afigura-se-nos interessante registar aqui um exemplo da relação que a criada mantinha com o seu amado. Na tentativa de garantir que não seria enganada, Andreza, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça* (1789), impõe várias condições a Merlim, antes de aceitar casar com ele. Após uma discussão, os dois conversam, já mais calmos, e Andreza decide clarificar a sua relação:

And. Ha de fer jó meu?
Merl. Sim, Senhora.
And. Ha de amofinar-me?
Merl. Naõ, Senhora.
And. Quer-me jó a mim?
Merl. Sim, Senhora.
And. Ha de mo!trar-se arrogante?
Merl. Naõ, Senhora.
And. Affim viverei (*sic*) contente.¹¹⁸⁴

Notemos que é a mulher quem toma as rédeas da relação, limitando-se Merlim a aceitar as suas condições.

Uma das provas de amor dadas pelos criados era a oferta de pequenas lembranças, como fitas e outros acessórios, com as quais se fortaleciam os laços entre os namorados. Na maior parte das vezes, as criadas pediam aos pretendentes as prendas, segundo os seus gostos e necessidades. O *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De!ordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força* (1789) testemunha este hábito entre os criados que constituía uma espécie de garantia para obter os favores da pessoa amada. Deste modo, Simplorio, criado de Jacinto, pede dinheiro ao amo para poder satisfazer os caprichos da criada, por quem se apaixonou, e assim afastar a concorrência:

Senhor, Je quer que não diga nada a Je!u Pai, dê cá hum cru!ado novo, que muito preciso, para comprar humas fitas á !opeira, e como e!ta namora Pimentel Criado do Je!nhor Armindo, e e!te lhe dá tudo, o que ella lhe péde; razaõ porque não quero ficar atrás, Je não deixa-me de todo.¹¹⁸⁵

Mais adiante, ficamos a saber que Sopeira, a criada, aprecia a prenda que Pimentel lhe ofereceu e aproveita para *encomendar* outra. Fica, no entanto, aborrecida pelo facto de o seu pretendente ter afastado Simplorio, outro criado apaixonado por ela, uma vez que também deste espe-

¹¹⁸³ Idem, p. 8.

¹¹⁸⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça*, p. 9.

¹¹⁸⁵ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De!ordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força*, p. 2.

rava prendas. O caráter interesseiro da criada, que nada tem a ver com amor, está bem patente nesta passagem:

Piment. Senhora Sopeira, minha vida, diga-me v. m. já hoje recebeu huma carta minha? Que diz fim, ou não?

Sopeir. Em té agora não recebi nada, mas iſſo amim (*sic*) não me importa, diga-me traz v. m. as fitas que lhe encomendei?.

Piment. Sim Senhora (...).

Sopeir. (...) Veja agora meu rico menino, não lhe eſqueça o Leque, e ſaiba que eu ſou firme, e ſó com voſſe hei de cazar, ſe v. m. quizer... e...

Piment. O' lá ſe quero! iſſo não ſe pergunta: mas diſſe o Velho Simplorio não te deu huma carta? Se tu ſoubelſſes o que eu lhe fiz? (...)

Sopeir. O' mofino, que fizelſtes? eu lhe tinha pedido tambem humas fitas, e agora não mas dá certamente...¹¹⁸⁶

Na *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido* (s/d), Saeta, a criada, declara o seu amor a Retalho, o criado do namorado da ama, e informa-o de que não quer permanecer toda a vida solteira:

Sae. Quando fores meu Espozo

Verás tudo o que dezejas.

Ret. Pois queres ſer cazada?

Sae. Morrer não quero ſolteira.

Ret. E comigo?

Sae. Certamente.¹¹⁸⁷

Para seu contentamento, o criado aceita casar com ela e trata de lhe pedir a prenda dos seus esponsais. Mas ela considera que tem de ser ele a dar-lha:

Ret. Se me queres eſtou pronto

venha de eſpõſaes a prenda.

Sae. a (*sic*) prenda deves tu dar-me.

Ret. Viſto iſſo toma aperta

ſinco (*sic*) dedos de retalho.

Sae. Outros tantos de Saeta.

*Daõ as mãos*¹¹⁸⁸

A felicidade de ambos é tal que os dois se sentem já noivos, depois de terem dado as mãos. E terminam o quadro com uma canção de amor que, pela originalidade, merece ser transcrita:

Sae. O meu coração - - - - De goſto agitado

¹¹⁸⁶ Idem, p. 9.

¹¹⁸⁷ *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido*, p. 2.

¹¹⁸⁸ Idem, p. 3.

Eu finto apreſſado - - - - fazendo triz triz.
Ret. E o meu incitado - - - -De ardente prazer
Eu finto fazer - - - - -triz triz traz traz traz
Sae. Se eu te for ingrata,
Ret. Se firme eu não for
Duo. As cettas (*sic*) de Amor - - Veja em mim cravar.¹¹⁸⁹

Assim, para este par de namorados, o dote é algo que não tem importância, seja devido ao facto de serem ambos criados pobres e nunca poderem acumular riquezas para se casarem, seja por, desprovidos de preconceitos sociais, acreditarem que o amor é superior a tudo:

Sae. Veja q eu não tenho dote.
(...)
Ret. Que mais dote meu benzinho
do que eſta denguiſſe bella.
Sae. Se aſſim me quer ja ſou ſua. *Daõ as mãos.*¹¹⁹⁰

Como vimos, é o casamento o verdadeiro objetivo de vida para as criadas. No *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, de 1794, Surina, a criada, faz chantagem como Falopio, o amante da ama, para que este consiga casá-la com o seu cabeleireiro. Só assim poderá proporcionar o encontro, seguro, espera-se, entre o amante e a ama. Caso contrário, vencerá a ama de que o seu pretendente não vale nada. Atentemos na conversa entre ambos, notando o enorme poder que uma simples criada detém face à ama:

Surin. Pois tome a cadeia, e veja ſe tem càra para me faltar, que eu capacitarei a Senhora, que o não queira, que he muito réles, que não tem vintem, em fim (*sic*) que nada valle.
Falop. Tal não faças, que eu não falto.
Surin. Pois eu bailo como me tocaõ.
Falop. Cazar-te com o meu Cabeleireiro, que he rapaz de bom goſto, e que tem bons vintens, já em negocio, além de muitos freguezes que lhe pagaõ bem, e a ſua loge (*sic*) que rende baſtante.
Surin. Se me faz iſſo, verà como lho mereço, e quantos mais agrados lhe faz ſua Senhora, que he muito minha amiga, porque ſabe quem eu ſou, de Jegredo, e fiel, eu lha vou chamar.¹¹⁹¹

Mas, nem sempre, a afinidade com os amos existia. Muitas vezes, as criadas eram acusadas de colocar na cabeça das amas ideias contrárias à moral vigente, o que parece constituir um hábito enraizado na sociedade setecentista portuguesa, conforme faz prova o jornal *O Anónimo*, ao comentar uma discussão familiar, atribuindo à criada uma grande responsabilidade pelo agravamento da situação:

¹¹⁸⁹ *Ibidem.*

¹¹⁹⁰ *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido*, p. 14.

¹¹⁹¹ *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, pp. 3-4.

(...) poucos dias se passam, que não haja naquela casa um labirinto de dize-tu, direi-eu, e o pior é que tem uma osga torrada de uma criada, que tudo isto lhe aconselha [à ama], e lhe facilita outras ideias tão boas como os seus narizes. Tem tomado tanto vigor o seu atrevimento que não tem dúvida a falar mais alto do que a ama, e o bom do marido sofre mais este contrapeso, sem que a faça pôr em equilíbrio, aumentando-se-lhe a dose com um bom arrocho, e depois fazer-lhe cheirar o meio da rua. Mas tudo sofre, por ser do agrado da mulher, e ainda depois diz que é muito boa criada.¹¹⁹²

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos* (1790), o marido de Claudia, cansado do comportamento rebelde desta, despede a criada por saber que era ela a responsável pelas atitudes menos próprias da esposa:

V. m. Senhora Giefta venha juftar as suas contas, e ponha-se no olho da rua, pois a sua cabecinha ouca deu hum grande auxilio á fraqueza de sua Ama, estas criadas são muitas vezes os canais por onde se comunica as loucas idéas a qualquer caza onde estão servindo (...).¹¹⁹³

Muitas vezes também assistimos às queixas das criadas sobre a forma como vivem os amos e acerca dos maus tratos que deles recebem. Vejamos a *Relação do Castigo, e Contratempos, que Tem Supportado as Duas Cozinheiras Delambida, e Taramella, depois que Tiverão o Atrevimento de Murmurar de suas Amas*, de 1786. Neste folheto, Taramella conta à amiga o que a sua ama fez para castigar uma criada que trabalhou em sua casa, deixando-a em muito mau estado, só por ela ter sido apanhada a conversar:

Sabe V. m. o que ella fez á outra Moça? Soube que ella tinha taramellado lá não sei com quem, a respeito de algumas coizas, que via em caza, e lhe não pareciaõ bem, e vai o que faz? Pilhou-a na cama, nuazinha, como sua Mãe a pario, e malhou-a com hum corda molhada em vinagre, como quem malha em palha de centeio; de sorte que a pobrezinha da Moça não teve outro remedio se não ir sangrar-se para o Hospital.¹¹⁹⁴

No final da peça, Delambida relata à sua amiga cozinheira o que fazia uma Senhora para quem trabalhara quando a contrariavam:

Olhe V. m. eu tive hum A ma, que nem se quer (*sic*) sabia fazer o seu nome; e mais quando em sua caza se ajuntava hum reclusa de Peraltas, fallava em Direito como hum Hercules (*sic*). Não sei eu se ella tinha razão; mas o que sei he, que todos lha davaõ (...). E se alguem tinha o atrevimento de oppôr-se ás afeiras, que ella dizia, havia alli hum Espadachim, seu apaixonado, que sabia inda menos do que ella, e punha-o logo a paõ, e laranja.¹¹⁹⁵

¹¹⁹² O Anónimo, *Journal Portugais du XVIII^e Siècle*, p. 253.

¹¹⁹³ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos*, p. 13.

¹¹⁹⁴ *Relação do Castigo, e Contratempos que Tem Supportado as Duas Cozinheiras Delambida, e Taramella, depois que Tiverão o Atrevimento de Murmurar de suas Amas*, p. 6.

¹¹⁹⁵ Idem, p. 12.

De facto, os maus tratos físicos eram uma constante. No *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiverão huma Noite destas nas Janellas de hum Xagoaõ*, publicado em 1786, Taramella conta à amiga o que a ama lhe fez:

Hontem (*sic*), sómente porque lhe eu diſſe, que ſenaõ (*sic*) conſumiſſe, que elle [o amante] appareceria, attirou-me com a chicara, que tinha na mão, e por hum triz me não vazou eſte olho fóra.¹¹⁹⁶

Delambida aproveita para manifestar-lhe a sua solidariedade, contando que também sofre às mãos da ama:

N'outro dia me attirou a presumida de minha Ama com hum oſſo, que por milagre de Deos me não partio (*sic*) a cabeça, só porque eu lhe diſſe, que o velho, com ſer velho, era mais airoſo, que o ſeu Chichisbeo. Coitadinha de quem ſerve!¹¹⁹⁷

Igualmente na primeira pessoa, temos relatado o exemplo de Taramella, agora na *Segunda Parte ou Reliquias do Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Escapadas por entre os Dentes de Delambida, e Taramella nas Janelas do Xagoam*, de 1786. Ela conta que foi despedida só porque conversou com um pretendente:

Vinha meu Amo para caſa a tempo que eu tinha ido á eſcada com o pé de comprar alface, falar a certo ſujeito, que me queria bem. E vai meu Amo, que me pilhou com a bocca no ſacco, ajuſtou-me logo contas, e fez-me pôr ao freſco (...).¹¹⁹⁸

Totalmente subordinadas aos seus amos, as criadas tinham de obedecer às regras que lhes impunham, apesar de elas não as apreciarem. No entanto, acabavam por acatá-las, sob pena de perderem o emprego. É o que acontece no folheto que acabámos de analisar. Delambida revela à amiga que teve de se resignar para não perder o emprego. Qual camaleão, viu-se forçada a adaptar-se aos seus amos:

Mas que remedio tem a gente ſenaõ aturallas (*sic*)? Nas ſuas mãos he que jaz a ſoalha do pandeiro para nós ſermos accommodadas. Se ellas querem ſomos humas ſantinhas, ainda que ſejamos huns Barzabús; e ſe não querem de huma ſantinha fazem hum Diabrete. Porém que havia ſer de nós ſe não houveſſe eſtes valhacoitos?¹¹⁹⁹

Já na primeira parte do folheto que acabámos de citar, o *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Tiverão huma Noite destas nas Janellas de hum Xagoaõ*,

¹¹⁹⁶ *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiverão huma Noite destas nas Janellas de hum Xagoaõ*, p. 8.

¹¹⁹⁷ *Idem*, p. 9.

¹¹⁹⁸ *Segunda Parte ou Reliquias do Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Escapadas por entre os Dentes de Delambida, e Taramella nas Janelas do Xagoam*, p. 11.

¹¹⁹⁹ *Idem*, p. 14.

de 1786, Taramella queixa-se à sua amiga Delambida das bulhas que tem com a ama, o que revela a atenção do cordel às relações nem sempre amistosas entre amas e criadas, um sinal da cada vez maior consciência de classe da criadagem:

Ai minha rica! Se V. m. foubesſe a cruz, que eu palſſo com o Dragaõ de minha Ama, talvez que me não deſſe taes remoques.

(...)

Naõ me deixa pôr pé em ramo verde; andando ſempre comigo como caõ com gato. Olhe ſó entaõ V. m. ſe capacitaria do que lhe digo; pois logo pelos Domingos havia de tirar os dias Santos.¹²⁰⁰

Mais adiante, acrescenta:

Tomára eu que V. m. a ſoffreſſe ao menos hum dia, para ver como contava de feſta. Olhe ſó entaõ V. m. ſe capacitaria do que lhe digo; pois logo pelos Domingos havia de tirar os dias Santos.¹²⁰¹

Interessante será notar a explicação dada por Delambida face ao comportamento da ama da amiga, que justifica, aliás, muitas atitudes desajustadas das mulheres, em geral:

Que eſpera V. m. de uma Senhora, que tem o ſeu Marido ha tantos annos por eſſes mundos de Chriſto, vivendo em dezarranjo, e deſconsolação? Tenha paciencia, que iſto he rabuje pela auzencia do Marido.¹²⁰²

Ainda nos dias de hoje se aponta, com brejeirice, a mesma causa para explicar histerias e devaneios femininos.

É no mesmo folheto que percebemos um outro motivo que leva as criadas a aguentarem os maus tratos dos amos. Para além de desejarem manter o emprego, única forma de garantir a sua sobrevivência, as criadas granjeavam uma certa liberdade que lhes permitia alguns divertimentos. Taramella diz à amiga:

Finjo-me ſimples, e pateta; e eis-ahi (*sic*) como ſei tudo. Quantas vezes lhe tenho eu ouvido dizer ao Calquilho, que não tenha ſuſto, porque eu ſou huma tolleirona, e ſimploria? Eu faço-me moita em al-queve alheio; porque aſſim levo melhor a agoa ao meu moinho; e bem ſabe V. m. que cada hum de nós tem obrigação de chegar a braza á ſua ſardinha.¹²⁰³

Delambida acrescenta:

¹²⁰⁰ *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Tiveraõ huma Noite deſtas nas Janellas de hum Xagoaõ*, p. 3.

¹²⁰¹ *Ibidem*, pp. 3-4.

¹²⁰² *Ibidem*.

¹²⁰³ *Ibidem*, p. 14.

Sabe V. m. porque eu lhe foffro algumas coufas, he porque em fua caza tenho toda a larga para fallar cá a certo fujeito? Pois fenaõ folfe iſſo já lhe tinha dito: *O'lé*. Porém para amor dos Santos beijaõ-fe os altares.¹²⁰⁴

Como tivemos oportunidade de constatar, a relação das criadas com suas amas começa a esfriar, devido, sobretudo, à forma como estas as tratavam. Assim, vítimas dos humores variáveis das senhoras, as criadas adotavam uma postura de vingança, uma vez que eram, regra geral, testemunhas das relações amorosas das donas da casa, quase sempre extramatrimoniais. Esta atitude das criadas deixa entrever uma mudança radical: as classes superiores, até então intocáveis, começam a perder a sua hegemonia e assistem à devassa da sua intimidade. Desta vez, o inimigo vive com a mulher nobre ou burguesa, acompanha-a para todo o lado, sabe todos os seus segredos. Esta atitude tomada, por vezes, pelas criadas resulta de uma certa inveja sentida pelo estilo de vida que as amas levavam. Assim, as criadas sonham com a possibilidade remota de, um dia, poderem fazer o mesmo. Carmen Martín Gaité justifica esta realidade, afirmado o seguinte:

(...) en contacto tan directo y continuo con este mundo de las modas, tendieran las criadas a imitar a sus amas. El fenómeno del mimetismo de las clases populares (...) se hace especialmente patente al aparo de esta relación ama-criada.¹²⁰⁵

No entanto, a criadagem era um mal necessário. Nenhuma senhora, em Setecentos, era capaz de sobreviver sem a sua ajuda, se bem que, por vezes, também delas se queixavam. Na peça intitulada *Os Banhos de Mar na Junqueira, e Sitio de Santa Apollonia*, de 1786, D. Curriqueira está revoltada com a criadagem e queixa-se dela à sua amiga D. Profapia:

D. Curr. (...) Eu te arrenego moça! Eu te arrenego! Que fempre a gente ha de ter que lhe dê freimas? A caſa traz a gente com que chore. Eu tornar a fazer bem a nenhuma? Ha de fer bem tarde! Ainda que eu as veja andar com a carne á moſtra. Ellas não me são nada nem d'agoa, nem do ſal.

D. Prof. He forte genio! V. m. quando não anda a gritar, vai para iſſo! Deveras que eu não ſei como lhe aturão as moças.

D. Curr. Então que quer V. m.? Quer que ellas me ponhão o pé no peſcoço? (...) Aquillo foi o Diabo que me veio para caſa. Quem me dera que V. m. a viſſe quando ella para cá veio? Parecia huma moſca atordoada. Mas tanto que deitou os bracinhos de fora... Vê V. m. huma vibora? Tem huma lingua! Deos me livre de ella me ver hum pé deſcuberto (*sic*). Olhe Senhora Viſinha? Em as eu vendo ſonças, não dou por ellas nem huma caſca de noz; porque deſtas que não comem mel livre Deos noſſas colmeas.

(...)

Olhe, Senhora Viſinha, aquillo não he moça, he o Diabo em figura de mulher. Parece que fempre eſtá judiando com a gente. Tinha eu dito hontem áquella não ſei que diſſera, Senhor perdoai-me: *O' Lambiſqueira, deixa-me hoje tudo arrumado neſſa coſinha, que temos de ir pela manhã fóra*. E no

¹²⁰⁴ *Ibidem*.

¹²⁰⁵ *Usos Amoroso de Dieciocho en España*, p. 94.

cabo fello (*sic*) V. m.? Não. Pois aljim foi ella. Ceou, e mal que engulio (*sic*) o bocado foi-je pinchar na cama (...).¹²⁰⁶

No entanto, culpa o marido pela atitude da serviçal, pois sabe que as criadas conseguem captivar mais depressa os patrões que as amas:

Mas a culpa he daquele bananfolia do meu homem. Olhe Senhora D. Profapia? Em ellas pilhando os amens dos Amos, já fazem de nós gato çapato (*sic*).¹²⁰⁷

A amiga dá-lhe razão e relata o que aconteceu quando o seu marido e a criada se aproximam. Sabendo do perigo que constitui aquelas intimidades, teve de agir em conformidade:

Eu tive hum a [criada], que parecia hum a fantinha; mas a gente vê caras, não vê corações. V. m. bem sabe como he aquelle genio do meu homem. Quem o vir tão brincalhão, ha de cuidar outra coufa; e no cabo Deos me faça como elle he. Mas como lhe dizia suas graças, não sei que diabo se lhe hia lá mettendo na cabeça, vai eu o que faço? Pulla logo com dono. Pois que cuida? Em ellas levantando a grimpa, mandallas (*sic*) á fava em quanto (*sic*) a ervilha engrece.¹²⁰⁸

Em síntese, parece-nos lícito considerar que a figura da criada rivaliza, muitas vezes, com a da sua ama em termos de importância. É ela que concebe a maior parte das tramoias que irão ajudar a ama a conseguir um casamento de sonho, motivada não apenas por uma espécie de solidariedade feminina tácita, mas igualmente por interesses materiais, pois sabe que com isso receberá uma gratificação que, na maior parte das vezes, será suficiente para também ela casar com o seu pretendente.

2.5.2. O homem

O homem setecentista português pauta o seu comportamento por um sentimentalismo exacerbado, pela presunção, pelo orgulho e pelo ciúme, por vezes desmedido. Não se coíbe de maltratar a sua mulher se desconfia que ela o trai, padecendo de uma forte obsessão amorosa. Apesar de ser um pouco ocioso, convence-se de que é o melhor em tudo o que faz. Fisicamente é alto, forte e muito moreno. Ao ser comparado com o espanhol, o homem português é visto, pelos estrangeiros¹²⁰⁹, como mais sóbrio, intrépido e vigoroso, destacando-se tanto no trabalho como na

¹²⁰⁶ *Os Banhos de Mar na Junqueira, e Sitio de Santa Apollonia*, pp. 3-4.

¹²⁰⁷ *Idem*, p. 4.

¹²⁰⁸ *Idem*, p. 5.

¹²⁰⁹ Tomamos como referência as já citadas *Cartas de um Viajante Francês a um seu Amigo residente em Paris sobre o Carácter e estado presente de Portugal*.

atividade bélica¹²¹⁰. Mas estas qualidades são unicamente observadas nos indivíduos pertencentes às classes mais elevadas da sociedade portuguesa, a fazer fé nos relatos da época. Assim, «este mesmo valor degenera na baixa plebe em brutalidade»¹²¹¹, pelo que «não é novo, nem raro, ver neste país dar uma facada ou mesmo matar um homem por uma causa a mais insignificante. São os portugueses vingativos e ciosos em sumo grau (...)»¹²¹². Este caráter poderá ser explicado pelo baixo grau de instrução daqueles portugueses.

Na literatura, a relação do homem português com o amor é notória desde os cancioneiros medievais, fazendo despertar uma paixão simples, mas genuína, que derivará em variadas camadas como

o amor madrigalesco, o amor idílico, o amor conquista (...), o amor galante, o amor anacreôntico, o amor êxtase, o amor platónico (...), o amor sensual, com todos os seus abismos e torturas... E talvez o amor-ternura simples e casta afeição (...) não seja menos português que o desvairo passionai ou a mística fidelidade ao objeto amado.¹²¹³

No caso do cordel setecentista, apesar de nem todos os folhetos o referirem, muitos textos fazem passar a imagem de que os homens devem ser desprezados pelas mulheres, uma vez que as atitudes daqueles não lhes merecem respeito algum, conforme podemos verificar pela afirmação de Thomazia, a criada:

A verdade he, que em homens não se pôde ninguém fiar, e muito mais na firmeza de guardarem lealdade; pois estou certa, que ainda que tenhaõ amor a hũa Dama, e lhe expõem mil finezas, em vendo outra, não lhes he cuitoza a mudança; pois de novo lhe dizem as mefmas palavras, com que a primeira enganáraõ (...).¹²¹⁴

De modo semelhante, Dirandina, no *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado Os Disgostos (sic) que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante* (1789), afirma o seguinte:

¹²¹⁰ No entanto, nem todos aqueles que, em Setecentos, refletiram acerca do caráter dos portugueses, comparando-os com os seus vizinhos espanhóis, pensam da mesma forma. A este propósito, José GALVÃO dá-nos notícia de um códice setecentista francês que refere o seguinte:

Le caractère de la Nation est à peu près le même que celui des Espagnols; on prétend cependant que le Portugais surpasse l'Espagnol dans ses vices et ne l'égale pas dans ses vertus. Au reste, quoique les Portugais soient naturellement pleins de feu et propres à toutes les scènes, ils sont encore plongés dans l'ignorance et la superstition plus qu'aucune autre nation de l'Europe. ("Constitution du Portugal", in *Dois Códices Inéditos do Século XVIII em França, referentes a Portugal*, Poitiers, 1971-1972, pp. 12-13).

¹²¹¹ *Cartas de um Viajante Francês a um seu Amigo residente em Paris sobre o Carácter e estado presente de Portugal*, Carta 3.^a (s/p).

¹²¹² *Ibidem*.

¹²¹³ Jacinto do Prado COELHO, «Amor», in *Dicionário de Literatura*, vol. 1, Porto, Figueirinhas, 1989, p. 48.

¹²¹⁴ *Novo Entremez Intitulado: Os Amantes Desconfiados*, pp. 3-4.

Eu tremo de homens, porque todos são, mentirozos, variaveis, e inconstantes.¹²¹⁵

Mais violentas parecem as palavras de Brites e Jacopina, personagens do folheto intitulado *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entrem as Tardes do Sermao*, de 1786. Estas duas criadas não estão dispostas a ser dominadas pelos homens. Pelo contrário, querem ser elas a tomar as rédeas da relação. Aconselhando Jacopina a lidar com o seu chischibéu que não a tem visitado, diz-lhe:

(...) olhe, vida minha, se elle der satisfação, bem lhe póde perdoar, se se mostrar altivo, mostre-se vossa mercê também muito Senhora de si, e arreminada, faça com que lhe obedeça, não se deixe ficar cangada: estes marmanjos vadios he necessário grande cuidado com elles, pregação, em podendo, com a maior limpeza o seu gatazio; não se fie em homens, que todos são varios, mostre-lhe sempre imperio, traga-os presos ao cepo como anda qualquer macaco.¹²¹⁶

Confrontada com a bonomia da amiga que, mesmo enganada, não é capaz de fazer mal ao namorado, Brites continua, dando conta da sua própria experiência:

He muito bem feito que elle faça escarneo, e zombaria de vossa mercê. Ah! Boa eu para essas galantarias! Também tenho quem me arraste a aza, bato-lhe o pé na caza, mostre-lhe cara de ferreiro, e faço que me respeite, quando estou embelpinhada, olhe, tem chegado a taes termos, que muitas vezes o tenho feito estar horas, e horas de joelhos aos meus pés a pedir-me perdão de coizas bem pouco consideraveis: tudo vai do principio, tratalos (sic) com amor he huma loucura, sempre, como diz o ditado, com sette pedras na mão; só assim andaõ direitos.¹²¹⁷

Assim considerados os homens, será preferível ingressar num convento a *aturá-los*, como concluem as personagens femininas pouco dadas a *sofrer* os homens. Atentemos no *Novo Entremez Intitulado A Sem Seremónia, com que os homens enganam as raparigas*, de 1787. O discurso de Laurianna, uma rapariga enganada, que, por esse motivo, se decide por uma vida dedicada a Deus, é exemplar:

Vamos, e em mim tomem exemplo as mulheres loucas, e alucinadas, deenganem-se, em fim (sic), e conheçam, que os homens são enganozos, suas juras não tem nada de solidas, nada de verdadeiras, os seus portos são fingidos, suas promeças (sic) fantásticas não lhe dem (sic) credito, o precioso timbre de honra seja o maior lauro que as orne, triunfem sempre dos falsos ardiz com que os homens as per-

¹²¹⁵ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Disgostos que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante*, p. 9. De facto, os homens queixam-se do desprezo a que são votados pelas amadas, como facilmente se comprova pela leitura do *Novo Entremez Intitulado: Os Amantes Desconfiados*, editado em 1777. Paçoal conta ao amo que, tal como ele, foi desprezado pelas mulheres: «Ah, Senhor meu Amo, já por cá também passou isso: ha de haver couza de tres mezes, que eu emprestei, por amor, o meu coração a hũa fragona, cuidando mo trataria bem, e no cabo ficou desórte (sic), que está incapaz para mais nenhum emprestimo: com que, não ha couza peor (sic).» (p. 1)

¹²¹⁶ *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entrem as Tardes do Sermao*, p. 12.

¹²¹⁷ Idem, pp. 12-13.

tendem (*sic*) enganar, de|prezemos, em fim (*sic*), que elles abatidos e envergonhados, fugiráo bramindo, levando sobre as faces, o e|candelozo (*sic*) ferrete do |eu vergonhozo delito, de|sta |orte |erao felizes, e nunca |offrerao os enganos, e as traiçoens, |eu troféo |erá brilhante, |eu vencimento igual ao meu, e a |ua gloria patente a todos, e|te he o unico meio para que nós (mizeras mulheres, |exo fragil, e débil,) não |eportemos (*sic*).¹²¹⁸

Veiculando a mesma ideia, o folheto intitulado *Entretenimento Ordinairo das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiverao hum Noite de|tas nas Janellas de hum Xagoao*, de 1786, termina com uma fala de Taramella que aconselha a amiga a não se fiar nas promessas dos homens, pois estes são todos iguais e, mais tarde ou mais cedo, acabarão por enganá-las:

Olhe elle parece-me hum bom rapaz; mas ainda a|fim não |e fie nelle; que os homens |ao mui matreiros. Quando pertendem tudo |ao finezas, e prome|las, parecendo huns |antinhos; porém mal que pi|ham a prenda na mão, fazem-|e á Malta, e a Deos minhas encommendas, que lá vai quanto Martha fiou. Quem te avija bem te quer; e V. m. bem |abe que o mal dos meos burrinhos he quem me fez alveitar; porque |e eu me não fiara nas parólas de quem V. m. |abe, não me veria agora |em mais remedio, que chorar-lhe na cama, que he lugar quente. Ora pois minha rica, veja o que faz, e vá |empre pelo |eguro; pois mais vale dizer bem fiz eu, que |e eu |oubera. (...) O dito dito; não |e fie em prome|las de homens, que |ao palavras, que leva o vento. Cautella, e caldo de Galinha não faz mal a ninguém.¹²¹⁹

Semelhante é a visão de Leocadia, no *Novo Entremez Intitulado Os Premios que Da' Amor, aos que Sam Amantes Firmes* (1787), acerca dos homens e, por isso, aconselha a ama a nunca crer neles:

(...) ninguem |e póde fiar em homens, pois i|to de guardarem lialdade (*sic*) nada de novo, eu e|tou certa, que ainda que morrao por huma Dama, e decontino (*sic*) lhe digao finezas, em lhe aparecendo outra, mudao logo como bandeirinha de vento em |ima (*sic*) do telhado.¹²²⁰

No já citado *Novo Entremez Intitulado A Sem Seremonia* (*sic*), com que os Homens Enganam as Raparigas, de 1787, Izabel, a criada, conversando com a ama, confessa que tem medo dos homens, pois sabe que eles têm como principal missão enganá-las, mesmo quando prometem casar com elas:

Não |ei que lhe diga, todos me parecem fal|os; |e elles com|ricem (*sic*) quanto affirmao, entao era bom, mas tudo he pelo contrario, dizem hum coiza, e obrao outra, as juras andao de cór, os porteo|tos (*sic*) e|tao |empre na ponta da lingoa, finezas a montoens, por fim, parecem com as |uas expreçoens (*sic*) hum rocha forti|sima, que já mais (*sic*) poderá faltar, e no cabo era hum vez a verdade, eu confe|lo, que tenho medo deles.

¹²¹⁸ *Novo Entremez Intitulado A Sem Seremónia, com que os homens enganam as raparigas*, p. 16.

¹²¹⁹ *Entretenimento Ordinairo das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiverao hum Noite de|tas nas Janellas de hum Xagoao*, pp. 14-15.

¹²²⁰ *Novo Entremez Intitulado Os Premios que Da' Amor, aos que Sam Amantes Firmes*, p. 5.

(...)

Senhora minha Ama, eſtes peraltas a palavra que tem mais prompta para qualquer mulher, he o dizerem, eu quero cazar com voſſa mercê; voſſa mercê he o meu unico amor, juro pelo Ceo, e por tudo o que ha na terra, que de outra não ſerei, ſe eu faltar, embora ſinta o eſtrago mais penozo, o fado ſeja em tudo contra mim, o Sol me negue a ſua luz, eſſes ſeus olhos encantaraõ-me, eu já não ſou meu, quem me governa he a ſua vontade, ſe me faltava hum ſó inſtante o mimoſo dom da ſua graça, a minha morte era infallivel, e outras mais patranhas, que era muito bem ſei, deſta ſorte vivem, e deſte modo enganaõ as mizeraveis, e ſe for deſtes ſemilhantes (*sic*) o ſeu querido amante?¹²²¹

Na cena ſeguinte, Claudio, o peralta por quem a ama de Izabel eſtá apaixonada, dará razão às palavras deſta, ao revelar o ſeguinte ao ſeu criado:

Hora (*sic*) não ſejas caloiro, póde haver no mundo melhor vida, do que enganar moças por divertimento? Zombar deſtas loucas prezumidas, que aſſim que vem qualquer rapaz, já lhe parecem que eſtão morrendo por ellas, nada, nada, dar-lhe contino (*sic*) opio, dizer-lhe immenſas petas, he o verdadeiro, nada de lhe fallar verdade, e iſto he o que ſe chama ſaber ſer hum bom taful.¹²²²

À ſemelhança de Izabel, também Pangaio, o criado de Claudio, representa a voz da razão e, por eſſe motivo, tenta aconselhar o amo a não enganar a pobre rapariga, justificando, assim, o título do folheto:

Sim, Senhor, iſſo he que ſe chama ſaber ſer hum bom velhaco, hora (*sic*) diga, iſſo he bem feito? Imende-ſe (*sic*), dezengane-ſe, falle verdade á moça, diga-lhe que não quer cazar com ella, ſenaõ folſe por ter medo de algumas deſalvoradas taponas; já a tinha dezenganado, coitadinha da pobre rapariga, faz-me compaixão o trazella (*sic*) voſſa mercê enganada; eu eſtou admirado de ver a ſem ſeremonia (*sic*) com que eſtes amigos, zombaõ das pobres mulheres?¹²²³

Igualmente ludibriada, uma mulher¹²²⁴, personagem do *Entremez Intitulado O Grande Governador da Ilha dos Lagartos*, de 1774, decide recorrer à justiça para punir o homem que a enganou. Sancho Pança é o Governador a quem ela ſe dirige, confessando-lhe ter ſido desonrada por um homem que não quer assumir as ſuas responsabilidades:

Senhor Governador, venho queixar-me a V. m. de huma inſolencia.

(...)

Eu ſou huma moça donzella, e ſolteira: fui peccadora, cahi na tentação do diabo: hum magano.... já V. m. me entende; e agora diz que não quer cazar commigo.¹²²⁵

¹²²¹ *Novo Entremez Intitulado A Sem Seremonia (sic), com que os Homens Enganam as Raparigas*, pp. 5-6.

¹²²² *Idem*, p. 7.

¹²²³ *Ibidem*.

¹²²⁴ O dramaturgo decide não atribuir nome à personagem, talvez para que eſta represente todas as mulheres que ſe encontram na ſua situação.

¹²²⁵ *Entremez Intitulado O Grande Governador da Ilha dos Lagartos*, p. 5.

A sentença dada por Sancho é completamente ridícula, pois pretende aprisionar a mulher até aparecer o homem que com ela deverá casar. Assim, a vítima acabará por sofrer a pesada pena que competiria ao companheiro a quem a mulher quer, mesmo assim, unir-se:

Sanc. Pois não cazeis vós com elle, que effe he o maior despique que ha nesta vida.

Mulh. Senhor (*sic*), eu quero cazar; mas elle não apparece: supponho que fugio (*sic*).

Sanc. O' lá, mettaõ effa mulher na cadêa, com huma corrente ao peçoço, e grilhões aos pés, bem carregada de ferros, té que appareça o homem, com quem ella quer cazar.

Mulh. Senhor (*sic*), iſſo he contra a justiça; veja V. m. que eu ſou huma mulher, que nunca fui preza.

Sanc. Por iſſo meſmo; andate (*sic*).¹²²⁶

Talvez para evitar situações extremas como a que envolveu a mulher da peça anterior, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos a's Raparigas para Conservarem os Amantes e Virem a Ser seus Maridos* (s/d), é a criada quem, numa tentativa de impor as regras do seu relacionamento com Mengoto, que a ama, esclarece quais as qualidades que, no seu entender, um homem deve possuir. Este é um dos raros folhetos em que uma mulher expõe, desde o início, as suas regras.

Sabe o que lhe digo, não quero altivez, nada de imperio, quero bom modo, quero brandura, afagos, e carinhosas meiguices; este modo arremiado trate-o com outras ſuas ſemelhantes (...).¹²²⁷

Estas afirmações resultam de alguma ingratidão que a criada sente por parte do seu pretendente que desconfia dela e só mesmo o amor pode relativizar a atitude reprovável do amado, como confessa, de seguida:

He neceſſario o ter-lhe eu tanto amor como na verdade lhe tenho para lhe ſoffrer tanto rigor, e tanta injolencia quanta me tem dito; ſabe por ventura (*sic*) que eu queira bem a outrem? não lhe tenho dado mil provas da minha conſtancia? diga ingrato? não he a ſua querida Corriola quem de continuo ſuſpira pelo ſeu amado Mengoto? e com tudo iſſo ainda duvida, ainda me diz que lhe falle verdade?¹²²⁸

Para não serem enganadas, muitas mulheres tentam, pelos seus meios, ludibriar aqueles com quem se relacionam. No *Novo Entremez Intitulado: A Velha Presumida, e o Creado Industrioſo*, de 1777, Silveira, o criado, pretende mostrar ao amo que as promessas não bastam e que é necessário agir. Para o provar, conta-lhe o que acontecera a um patrício seu. Este relato que, de seguida, transcrevemos, revela as falsas promessas feitas a um homem por parte de uma mulher que

¹²²⁶ *Ibidem*.

¹²²⁷ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos a's Raparigas para Conservarem os Amantes e Virem a Ser seus Maridos*, p. 1.

¹²²⁸ *Idem*, p. 2.

diz desejar casar com ele. Este, enganado durante longo tempo, acaba por tomar consciência da índole da amada e decide procurar outra mulher, desta feita honesta:

A este propozito me lembra hum cazo, que succedeo a hum Patricio meu; o qual foi, que namorando certa Senhora, que realçava mais na elperteza, e no engano, que no amor, e na lealdade, elle lhe rendia o seu affecto, que era verdadeiro, e para o fim de ser seu Espozo; porêm como elle mais tinha de baſbaque, que de ajuizado, comia tudo o que ella lhe dizia; como quem toma pirollas, para remedio: ella sempre lhe dizia: Deixai estar, que ſois tão, tão perfeito, que ſó vós mereceis a minha mão; mas nunca dizendo lhe, que havia de ser ſua: dizia-lhe ſim, que estava na ſua lembrança; porêm nunca dele ſe lembrava: até que elle ſe dezenganou, e deo ordem a procurar quem melhor lhe correſpondeſſe.¹²²⁹

No *Novo Entremez Intitulado Dezenganos para os Homens, nam se Fiarem em Mulheres* (1787), as quatro mulheres da peça têm em comum o facto de saberem que os homens não são de confiança e que, por isso, elas devem unir-se e estar atentas às suas mentiras para poderem agir e enganá-los, fingindo amá-los. Só assim estarão a salvo das suas investidas:

Beat. Ainda mal, que tantas, e tantas cahem nos palanfrorios, que estes vadios lhe (*sic*) formão, razão porque gemem tantas, e tantas mulheres, maldizendo o seu negro captiveiro, ellas impençadamente (*sic*) ſe entregão a hum homem, que delle ſó tem conhecimento, pelo que elles expreçaõ (*sic*), infeliz condiçaõ do noſſo ſexo, a quanto não vives ſugeita?

Izab. Os homens deſte tempo, he raro o que he verdadeiro, não ſabem minhas Senhoras, a gloria que tenho quando ſei que hum mulher pregou hum opio, e fez elcarne de hum homem; eſtes meus Senhores todos tem a prozumpçaõ (*sic*), de que zombaõ das miseraveis a quem fingem, que namoraõ; e querem que lhe dem (*sic*) reſposta? Ha de ser bem tarde (...).¹²³⁰

Notemos, a propósito da fala de Beatriz, que a personagem expressa um conhecimento preciso da sua condição de mulher, sexo fraco e, por isso, sujeito ao masculino. Esta tomada de consciência é, como sabemos, um primeiro e importante passo para a futura emancipação da mulher.

Também Saudade, uma peralta, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado O Calote Devertido, que Pregou o Criado ao Amo, e da Vingança, que delle o Velho Tomou, em seu Caltigo, e Enſino* (1792), confrontada com a declaração de amor de um taful, confessa o que sente em relação aos homens:

Em homens não ha que fiar, uſaõ de humas palavras taes, que quando ſe julgaõ verdadeiras, entãõ ſaõ mais enganoſas (...).¹²³¹

¹²²⁹ *Novo Entremez Intitulado: A Velha Presumida, e o Creado Industrioſo*, p. 2.

¹²³⁰ *Novo Entremez Intitulado Dezenganos para os Homens, nam se Fiarem em Mulheres*, p. 6.

¹²³¹ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado O Calote Devertido, que Pregou o Criado ao Amo, e da Vingança, que delle o Velho Tomou, em seu Caltigo, e Enſino*, pp. 9-10.

No *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenhanos de Amor para Ninguem Namorar* (1786), Silvia congratula-se pelo facto de ser capaz de enganar os homens e, apesar de seu pai lhe dizer que o caminho que está a trilhar não é o mais conveniente, assume não poder ter outra reacção quando depara com Filleno, o homem que quer casar consigo:

(...) dezejo obedecer a meu pai, menos nisto; que coufa he fallar feria a hum homem? eu o não fei, elles o não merecem; o braço continuamente alçado para nós outras pobres mulheres elles continuamente tem, e não heide (*sic*) eu zombar delles? amor? iſſo he graça; fidelidade? nada de novo; muitas palavrinhas doces, iſſo ſim, pois com ellas ſe nutrem eſtas crianças da moda.¹²³²

Por isso, decide «pregar hum opio a hum homem fingindo com elle amor»¹²³³, como recomenda a criada. E conclui:

Filleno, o pobre Filleno, engole as douradas pirolas, que lhe dou com maior goſto que ſe pode confiderar, e os lindos, e amantes eſcritos que elle me manda, iſſo he riſo: eu lhe reſpondo a elles, ſó por me divertir (...).¹²³⁴

Apesar de se relacionarem intimamente com as mulheres, por vezes os homens necessitam de se reunirem com os seus congéneres afastados delas ainda que por pouco tempo. Deste modo, são instituídos, em Setecentos, pequenos encontros, ou sociedades, mais ou menos secretos, sendo totalmente proibida a presença de mulheres. Estas, com muita curiosidade, tentavam saber o que se passava naquele período de tempo em que os seus maridos e namorados se fechavam. A incapacidade de o saberem gera discussões violentas. A paz familiar fica comprometida, mas os homens consideram ser um justo preço a pagar por aqueles breves momentos em que podem estar sem as mulheres. Ao analisarmos o *Novo Entremez Intitulado: A Curiosidade das Mulheres, e a Cautela dos Homens*, de 1793, ficamos a saber que, nessas sociedades, os homens jogavam e conversavam bastante, sobretudo sobre as mulheres, como comprova o diálogo que a seguir reproduzimos entre Leopoldo e Floriano:

Leop. Outra coufa melhor concorre para a noſſa ſubſiſtenciar (*sic*).

Flor. Sim, aquella de não querer admittir mulheres a noſſa companhia.

Leop. E ellas por eſte motivo ſentem huma paixão notavel.

Flor. O que lhes dá mais pena...

(...)

He verdade: tendes razão. Só por ter fallado em mulheres perdi o jogo.

Leop. Se ellas aqui entraſſem, vos farião perder o juizo, quanto mais o jogo.

(...)

Flor. Aquillo que mais as atormenta, he a curioſidade de ſaber o que fazemos neſta ſociedade.

¹²³² *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenhanos de Amor para Ninguem Namorar*, p. 6.

¹²³³ *Ibidem*.

¹²³⁴ *Ibidem*.

Leop. Sim, he verdade. Leonora, minha mulher, todos os dias me atormenta em me fallar neste ponto; e quanto mais lhe digo que não fazemos nada, mais se enfada, e menos o acredita.

Flor. O mesmo me acontece com a Senhora Rojímunda, minha futura esposa: Jáca-me, e não me deixa: Joffro a sua impertinencia, porque a amo; mas Jeguro-vos que me atormenta.

Leop. Eu, que sou pouco paciente me tenho incoerizado (*sic*) muitas muitas vezes com minha mulher, e se me continúa, temo de fazer algum despropósito.

Flor. (...) He forte trabalho o que se tem com estas mulheres: querem saber tudo.

Leop. E não basta dizer-lhe a verdade; se a não vem não o acreditão: ralhão, e amofinão em termos de nos reduzirem a pregar-lhes com com (*sic*) a cabeça em huma parede.

Flor. He verdade, fazem perder a paciencia; precisa hum homem estar namorado, como eu estou, para Jofrellas (*sic*).¹²³⁵

Notemos que o episódio é aproveitado igualmente para tecer uma série de críticas ao sexo feminino, o que enforma a visão que os homens casados têm das suas esposas. O *castigo* de ter de as suportar é tal que só por amor o conseguem os homens, pois, na maior parte dos casos, a vontade de lhes bater é imensa. Vejamos, então, quais os principais defeitos apontados às mulheres por aqueles indivíduos a quem se junta Honório:

Hon. Amigos, ouço fallar em coufas que me toca, e não posso deixar de entrar na conversa.

Leop. Tambem vós sois atormentado pela senhora Belizaria?

Hon. Perguntai ao amigo Floriano; minha mulher nunca se calla.

Flor. Sim, mãe e filha, atormentão capázmente.

Hon. Minha filha Rojímunda, ainda lá o faz com alguma moderação; porém Belizaria, minha mulher, he hum demonio.

(...) não quero que as loucuras de minha mulher me prejudiquem a saúde.¹²³⁶

Fundamentalmente, a queixa dos homens é a habitual: as mulheres não se calam e atentam contra a paciência dos maridos, roubando-lhes a tão desejada liberdade, que só saboreiam quando estão longe delas. Por isso, temem ficar doentes. Leopoldo conclui, então, que só desta forma é possível aguentar as esposas:

Não basta ser Filósofo para Joffrer huma mulher indigesta, he necessario ser Estoico.¹²³⁷

Mais adiante, dirige-se a Honório e acrescenta, em tom jocoso:

Dizei-me, senhor Filósofo, no livro da Filosofia, que enfinda a cada hum regular-se com as mulheres fastidiosas, indigestas, e impertinentes, entra o capitulo de bastão?¹²³⁸

¹²³⁵ *Novo Entremez Intitulado: A Curiosidade das Mulheres, e a Cautela dos Homens*, pp. 2-3.

¹²³⁶ *Idem*, p. 3.

¹²³⁷ *Ibidem*.

¹²³⁸ *Idem*, p. 4.

De seguida, tentaremos abordar, com detalhe, as diversas categorias de personagens masculinas que compõem o elenco das peças de teatro que cotejámos e que poderemos reunir em dois grupos. Por um lado, um grupo numeroso, composto por personagens ociosas, que têm como principal objetivo de vida a conquista de uma mulher cujo dote lhes permitirá uma vida desafogada. Desprovidos, na maior parte das vezes, de qualquer sentimento puro para com as pretendentes, tudo fazem para alcançar os seus intentos. Neste rol encontramos sobretudo os peraltas, normalmente jovens com uma vida social bastante ativa, que frequentam as assembleias e ali se encontram com as raparigas que tentam seduzir. Perante a sociedade, os peraltas constituem uma ameaça à ordem estabelecida devido ao seu comportamento libertino.

Por outro lado, deparamos com personagens mais idosas que tentam garantir os conceitos tradicionais de honra e de decência, controlando as relações amorosas dos que lhe são sujeitos. No entanto, raras vezes têm sucesso e acabam por reconhecer o seu erro ao tentarem sujeitar às suas vontades o destino dos mais novos que deles dependem. Nem sempre, porém, os homens idosos assumem esta postura. Muitas vezes, dominados pela paixão, tentam seduzir as jovens mulheres, quase sempre criadas que, invariavelmente, os ludibridiam. Quando se apercebem do seu erro, o arrependimento é inevitável, bem como a promessa de não mais se deixarem envolver nos fatais laços do amor.

Seja como for, todos os homens mantêm um qualquer tipo de relação mais ou menos intensa de cariz amoroso com uma mulher, mesmo tendo conhecimento de que é bastante provável que o contacto com o género feminino produza uma série de pequenas guerras que, pela recorrência, se tornam insuportáveis. No entanto, antes de passarmos ao capítulo seguinte, teremos de assinalar, pela sua raridade, o caso dos homens que tentam, a todo o custo, evitar o contacto com o sexo oposto. Tal é o propósito de Florindo, no *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, de 1784, que declara abertamente a sua posição, depois de questionado pelo indiscreto e jactancioso Felizardo:

Felizardo. (...) E tu velho Doutor, como te vai de fortuna em amores?...

Florindo. Vós fabeis, que o fexo feminino me intere[[a pouco.¹²³⁹

Apesar desta surpreendente confissão de Florindo, o folheto apressa-se a destacar o sentimento oposto, ou seja, a forte paixão que Felizardo afirma estar a viver:

Pois eu não f[u]o a[[fim. Juro-te, que de dia, e de noite me dá ba[[tante que fazer, e me vejo per[[seguido. Não perco fun[[ão.¹²⁴⁰

¹²³⁹ *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, p. 4.

¹²⁴⁰ *Ibidem*.

2.5.2.1. O rapaz solteiro

(...) aqui eſtou eu, que faço tenção de tambem virar a pelle, iſto he, tomar o meu eſtado (...).¹²⁴¹

A figura do rapaz solteiro surge, na maior parte dos folhetos estudados, caracterizado pelo forte interesse que manifesta no casamento com uma mulher. A vontade de casar é tão pungente que raramente olha a meios para o conseguir, mesmo que as condições sejam adversas, como observamos no *Novo Entremez Intitulado Jocoço Acontecimento de huns Noivos, no Dia do seu Noivado*, de 1787. Nesta peça, Tarelío, o noivo, conversa com o seu criado e fica a saber por este que a sua noiva não trará dote, pois é uma rapariga pobre:

(...) diga-me Senhor meu amo; de que parte eſpera voſſa mercê tanto cabedal? Para eu ſupor, que a noiva traz dote, he petá; pois muito bem ſei, que ſeu Pai apenas tem com que vai paſſando, e que louvará ao Ceo a felicidade de achar quem lhe tire a filha de caça; pois fica com huma boca menos para lhe roer o paõ (...).¹²⁴²

No entanto, esta situação parece não afetar Tarelío que lhe diz o seguinte:

Como eu ſeja noivo, he ſó o que me importa, eſſas conſideraçõens não devem ocupar a ideia de hum homem, que eſta proximo a gozar hum bem por quem ſuſpira.¹²⁴³

E acrescenta, mais adiante, que não precisará de dinheiro para manter o casamento, bastando-lhe as suas qualidades de peralta. Pretende, por isso, viver em casa de seu pai que o há de sustentar. É este, pois, o seu lema de vida, semelhante ao de tantos outros jovens como ele:

He bem louco o meu criado, ſuponho que queria que perdece (*sic*) as ideias de ſer noivo? Iſſo não, todos ſe cazaõ, todos paſſaõ, e eu tambem quero cazar, e tambem hei de paſſar, conheço immenſas peſſoas, que tomaraõ eſte eſtado, ſem terem hum ſó vintem de ſeu; mas deixaraõ por ventura de terem huma bem feitora (*sic*) maõ, que os ampararace (*sic*)? Iſſo não tem duvida, eu ſou hum peralta prefeitiſſimo (*sic*), danço maravilhozamente hum cutilhaõ, canto lindas modinhas, faço repentinamente os verſos, todas eſtas prendas ſaõ ſufficientiſſimas para paſſar a vida com alegria, e não havia eu de cazar? iſſo não hei de fazello (*sic*), ſucedá o que ſuceder (...) e ſe por fim, a deſgraça me perſeguir muito, prego comigo, e mais minha mulher em caça de meu Pai, que aſſim o tem feito muitos amigos meus, elle tambem he pobre; mas panella, que ſe faz para tres, podem muito bem comer ſinco (*sic*), e de mais, eu não ſerei o primeiro, que viva cazado, e coma á cuſta dos Pais; pois he o unico arrimo, que póde buſcar qualquer noivo, que tem a pobreza de apozentadoria em caça.¹²⁴⁴

¹²⁴¹ *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Presumido*, p. 11.

¹²⁴² *Novo Entremez Intitulado Jocoço Acontecimento de huns Noivos, no Dia do seu Noivado*, p. 3.

¹²⁴³ *Ibidem*.

¹²⁴⁴ *Idem*, pp. 4-5.

Finalmente, Tarelío conclui que, no casamento, é preferível o amor ao dinheiro, o que não deixa de ser uma inovação na conceção de vida dos jovens setecentistas, como tivemos oportunidade de referir anteriormente:

A que póde aspirar hum verdadeiro amante, se não a dar a mão de espozó á sua amada, que mais deve lembrar do que o doce momento de a possuir, eu confesso a verdade, senão (*sic*) cazava, morria de sentimento, que importa que eu não tenha officio, se ella me tiver amor? Ha de se contentar com a minha pobreza, a conformidade do estado, he quem o faz brilhante, e agradável, se a minha linda Jozefina fosse hum dragaõ, de mau genio, de pessima condiçaõ, poderia eu temer, que ao depois me dissesse (*sic*), eu fui em feliz (*sic*), fui desgraçada em cazar com hum pedinte, com hum pobretaõ, tive muitos noivos capazes de me sustentarem, e logo me fui captivar em poder de hum vadio, de hum lebertino (*sic*); não he destas a minha espozó, dis-me (*sic*) abertamente, que quer viver pobre na minha companhia antes, do que possuir riquezas com outro marido, isto he grande força de amor, que me conserva, alem de que eu bem sei, que lho mereço, se me fosse possível cazar com huma mulher, que possuhice (*sic*) hum milhaõ, eu a desprezaria, só por me receber com a minha Jozefina, he paixão que lhe tenho, não me póde parecer bem outra alguma mulher.¹²⁴⁵

Não era de todo esta a opinião generalizada daqueles que estavam para casar, conforme revela Paspalho a Aurelio, que pretende contrair matrimónio, na peça *A Mestra Abelha. Novo Entremez* (s/d), sabendo que o pai da amada é rico e não tardará a morrer:

Aur. Sou tanto seu amigo, que lho não posso negar. Estou para casar.

Pasp. Estimo muito, mas diga me (*sic*): tem a noiva dinheiro? Casar sem dote, he remar contra a maré.

Aur. Dizem me (*sic*) que o Pai mede a chalpa aos alqueires, e o melhor he, que está com os pés para a cova.¹²⁴⁶

Jarreta, pai de Filis, no *Entremez Novo Intitulado O Noivo Astucioso, e o Velho Enganado* (s/d) consegue um marido para sua filha – Labrego – por ser extremamente rico. No entanto, quando se prepara para ajustar o casamento, pede o dinheiro do futuro genro para o administrar, o que prova, mais uma vez, a ingerência dos mais velhos na vida dos menos experientes:

O ajuste está feito. Mandai buscar toda a vossa riqueza, para depois eu vo-la ir governando.¹²⁴⁷

Porém, Labrego não concorda e diz-lhe:

Nada, nada, sou sogro, vossê (*sic*) quer cá o meu dinheiro para dar ás trancas com elle? tal não quero. Se quer que case com sua filha, ha de apresentar-me aqui todas as suas riquezas, e passarmas

¹²⁴⁵ Idem, pp. 5-6.

¹²⁴⁶ *A Mestra Abelha. Novo Entremez*, p. 6.

¹²⁴⁷ *Entremez Novo Intitulado O Noivo Astucioso, e o Velho Enganado*, p. 11.

(sic) á unha; porque eu o sustentarei á teza. E favor lhe faço, que vossê (sic) não está capaz de governar a casa; porque já está muito escarcabunbio (sic); e senão (sic) quer deixemo-nos disso.¹²⁴⁸

Evidentemente, Jarreta já não o quer para genro e, ameaçando-o, tenta expulsá-lo de sua casa:

Oh insolente, escarcabunbio a mim, escarcabunbio (sic)! olhe que lhe ponho hum páo ás costas. Ponha-me os quatro quartos na rua.¹²⁴⁹

O homem solteiro assume-se, na generalidade das vezes, como um galã cujo charme – real ou apenas desejado – é usado na tentativa de conquistar a mulher por quem nutre algum tipo de interesse, como é o caso de Felisberto que, no *Novo Entremez Intitulado Os Amantes Arrufados* (s/d), traça de si mesmo o seguinte perfil:

Sou valente foidado de Cupido
Explorador inígne das janellas,
E quãdo as Damas bellas
A cupidal contenda deíafio,
Tiro ligeiro com donaire, e brio (...).¹²⁵⁰

Mais adiante, é o seu criado que dele diz o seguinte:

O fenhor Felisberto eípalhafato
Namorado de mais de mil e quatro (...).¹²⁵¹

O charme é, por vezes, de tal forma intenso que o galã Felizardo, personagem do *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, de 1784, atribui a sua felicidade ao facto de ter muitas mulheres que por ele sofrem de amor:

Ah! fê a minha felicidade fê foubefê, eítava feita a minha reputaçã. Não haveria moça em Lisboa (sic), a quem amor por meu reípeito não enlouqueceíê. Tudo eí tá em principiar bem. Sim: todas me haõ de pagar tributo. Já Lucinda, Genoveva, Felisberta... mas quem as póde contar? oh! que goíto! que moças!¹²⁵²

¹²⁴⁸ *Ibidem.*

¹²⁴⁹ *Ibidem.*

¹²⁵⁰ *Novo Entremez Intitulado Os Amantes Arrufados*, p. 3.

¹²⁵¹ *Idem*, p. 12.

¹²⁵² *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, p. 12.

NOVO ENTREMEZ

INTITULADO

OS AMANTES ARRUFADOS.

P E S S O A S

Nize, Dama.
Dorina, Lacaia.

Felisberto, Galan.
Marotinho, Criado.

Madama Rebaltar.

Felisb. **M**arotinho ficar posso sci-
ente,

Que nada quer comigo?

Mar. Certamente.

Felisb. E não dá para isso
cauza alguma?

Em que justa parella?

Mar. Não, nenhuma.

Felisb. Dizes isso de certo?

Mar. Certamente.

Felisb. Ah ingrata cruel ah
inclemente!

Quantas vezes com tão
feliz certeza

Esta mulher me protes-
tou firmeza!

Mar. Outro tanto a Cria-
da me jurou,

E tambem como a ama
se virou.

Felisb. Tambem contigo
está mal a criada?

Mar. Que! dizes mal, se-
nhor: Está danada.

Felisb. Dizes isso de certo?

Mar. Certamente.

Felisb. Pois ambas se mu-
dárao de repente?

Mar. Quando os trastes não
saõ trastes de affento
Para mudallas basta só o
vento.

Felisb. Cruel! impia! per-
fi-
*

Pelo que ficou dito, os jovens rapazes tudo fazem para conseguirem captar a atenção das amadas¹²⁵³, recorrendo, com frequência, aos préstimos dos criados que, motivados igualmente pelos assuntos do coração, como veremos, decidem ajudar os amos. A sua motivação varia, mas existem duas circunstâncias mais comuns: o interesse financeiro nos bens das noivas, personificado, regra geral, pela figura do peralta, como veremos, e o amor. No que diz respeito ao interesse monetário por uma mulher, os folhetos não são muito pródigos. Sabemos, que, por exemplo, no *Novo Entremez, Intitulado A Industria de Tacaõ, ou A Scisma do Velho Poeta*, de 1790, Lelio, um peralta, conversando com o seu criado, confessa-lhe abertamente o motivo que o faz desejar Beatriz:

Eu e[espero] de que brevemente hei de [ser E]lpozo da filha de Trifonio, que he muito rico, e logrando eu a filha, forçozamente hei de participar da riqueza do Pai.¹²⁵⁴

No final da peça, com a ajuda do criado, Lelio consegue casar com a menina rica e vê o seu dote aumentado por Trifonio, seu sogro, uma vez que se fez passar por poeta rico:

Eu tinha de[st]inado o dar-lhe tres mil cruzados; porém como V. m. he rico, e [j]obre tudo (*sic*) Poeta, dar-lhe-ei quatro (...).¹²⁵⁵

Relativamente à última circunstância, o *Novo Entremez Intitulado Francezia Abatida, ou Os Amantes Jocosos* (1782) apresenta-nos Facéto e Lurpio, dois jovens apaixonados por Claudia e Brazia que, contra a avó destas, tudo farão para poderem casar. O desenrolar da peça faz-nos acreditar que o sentimento que os impele é o amor. Assim, na primeira intervenção, os dois homens declaram o seu amor, referindo-se ao estado em que ficam quando estão longe delas, que muda significativamente quando gozam da sua companhia. Consideremos o discurso apaixonado de Facéto e de Lurpio, que ilustra o que afirmamos:

Fac. Direi, Claudia; eu, quando e[st]ou
Auzente da tua vi[st]ta,
No fundo d'arca do peito
Sinto humas ancias (*sic*) taõ finas,
Que me trazem derrengado;
E outras fazem que rinche
Nos meus amantes desejos
Como ro[ss]im de Galliza:

¹²⁵³ Não raras vezes encontramos, como veremos de seguida, jovens apaixonados que se veem na contingência de trocar bilhetes repletos de juras de amor e de estratégias para contornar a apertada vigilância dos mais velhos. Outras vezes, os encontros ocorrem, a coberto da noite, em segredo, e nem sempre terminam da melhor forma. E nem as cerimónias religiosas parecem estar imunes aos contactos amorosos que se faziam, muitas vezes, através de sinais e códigos previamente estabelecidos.

¹²⁵⁴ *Novo Entremez, Intitulado A Industria de Tacaõ, ou A Scisma do Velho Poeta*, pp. 1-2.

¹²⁵⁵ Idem, p. 15.

Porém, alijim que te avijto,
Logo o meu coração fica
Dando pullinhos de gofio:
Objerva como palpita. *Poem a mão no coração.*
Lurp. Olha também, minha Brazia,
(Porque a verdade te diga)
Quando me vejo n'auzencia
Deffas tuas bochechinhas,
São taõ grandes os pinotes,
Que o meu coração atira,
Que me estrompaõ a mefma alma;
E depois fazem que finta
Muitas comichoens no peito,
Nos olhos, na boca, e lingua,
Como neste meu femblante
Pódes ver, minha menina,
Porque na côr fe conhece
Quem fente o mal de lumbrigas (*sic*).¹²⁵⁶

Os efeitos da paixão também se fazem sentir em Claudia e Brazia, que desde já assumem abertamente o seu interesse por aqueles homens:

Claud. Pois eu também, meu Facéto,
Paífo de noite, e de dia
Com taõ grande inquietação,
Que iífo he coiza nunca viíta.
Se não fora o defafogo
Das amorozas cartinhas,
Já teria dado á caíca.
Braz. E eu de que modo estaria?
Se não morta ha muito tempo,
Talvez já poísta na eípinha.¹²⁵⁷

O folheto, porém, em que a vontade de casar é levada ao extremo é o já citado *Entremez Intitulado O Triunfo da Partaltice* (s/d). Facecio deseja ardentemente casar e, por isso, insiste fortemente com a sua mãe para que esta interceda junto de D. Fanfurria, mãe de D. Fufia, por quem parece estar apaixonado. Vejamos as tentativas desesperadas do pobre rapaz para que a mãe o ouça e lhe faça a vontade:

Oh Maizinha não falla á fenhora D. Fanfurria no meu cazamento com a Senhora D. Fufia!¹²⁵⁸

Pois eu não poífo fallar em cazar? tomara que me diífeífe a cauza.¹²⁵⁹

¹²⁵⁶ *Novo Entremez Intitulado Francezia Abatida, ou Os Amantes Jocosos*, pp. 4-5.

¹²⁵⁷ *Idem*, p. 5.

¹²⁵⁸ *Entremez Intitulado O Triunfo da Paraltice*, p. 5.

(...) quero cazar, tenho dito.¹²⁶⁰

(...) mas eu eſtou arrenegado por cazar.¹²⁶¹

(...) mas lembre-ſe que eu quero cazar ſeja com quem quer que for, para ſaber o mal de que meu Pai ſe queixa.¹²⁶²

No final da peça, depois de assistir à união de Lellio e de D. Fufia, a rapariga de quem gostava, Facecio não se importa, pois cuidava que o casamento era uma coisa bastante diferente daquilo que realmente é. Conferindo comicidade à cena, Facecio afirma, depois de Lellio e Fufia darem as mãos:

Pois iſto he que ſe chama cazar? tambem não me peza, que a ſenhora D. Fufia me não quizeſſe: eu cuidava que o cazar ſeria couza de comer por ouvir dizer a todos que hera (*sic*) muito doce.¹²⁶³

Por vezes, os apaixonados têm alguma dificuldade em perceber as suas amadas, cujo comportamento inconstante os confunde. É vítima desta situação o pobre Zabumba, um marujo rendido aos amores de Papagaia, no *Entremez Novo da Castanheira, ou A Brites Papagaia* (s/d):

Porém a tal pequenota
Anda direita em té (*sic*) agora,
Faz incesços (*sic*), e finezas,
Dão-lhe desmaios, e chora;
Se iſto tudo he labia nella,
Eu não poſſo adivinhar (*sic*) (...).¹²⁶⁴

De facto, as suspeitas de Zabumba parecem confirmar-se, pois muitos são os testemunhos exarados nos folhetos que consultámos que provam o fingimento das mulheres com o intuito de ludibriar os pretendentes, como é o caso do *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Os Curiozos Punidos* (s/d), no qual Brazia, a criada, confessa, à parte, o seguinte:

(Muito vence hum deſmaio fingido, ſão as armas de q nos valem, para conſeguir o q dezejamos.)¹²⁶⁵

Mais adiante, acrescenta, triunfante:

¹²⁵⁹ Idem, p. 6.

¹²⁶⁰ *Ibidem*.

¹²⁶¹ *Ibidem*.

¹²⁶² Idem, p. 9.

¹²⁶³ Idem, p. 14.

¹²⁶⁴ *Entremez Novo da Castanheira, ou A Brites Papagaia*, p. 5.

¹²⁶⁵ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Os Curiozos Punidos*, p. 5.

Quanto não fomos felices (*sic*), nós outras as mulheres, nos artefícios (*sic*) que uzamos! qual será o homem, que delles se livre!¹²⁶⁶

Finalmente conclui:

Nós não trazemos espada; as nossas Armas são os artefícios (*sic*), e quase sempre vencemos com elles muito mais do que vocês [os homens] com as suas (...).¹²⁶⁷

Apesar de todos os problemas, a vida de casado continua a ser a preferida da maioria dos homens, em detrimento do celibato, que só provoca aborrecimentos. É a esta conclusão que chega Marotinho, o criado, no final do *Novo Entremez Intitulado Os Amantes Arrufados* (s/d):

Cazem-se os amos, cazem-se os criados;
Porque não ha no Mundo peor (*sic*) vicio,
Que o de ser namorante por officio,
Estraga os cabedais, e a faude,
Ofenta-se (*sic*) inimigo da virtude,
Rompe os sapatos, dilacera as pernas
Faz que murmurem loges (*sic*), e tabernas.
Danos peiores (*sic*) causa, os quaes não digo
Por temer, que responda certo amigo,
Que está perzente (*sic*), e tom genio mordaz.
Arjenio bem o prega. Fr. Thomaz.¹²⁶⁸

Alguns folhetos, no entanto, apresentam figuras masculinas que pretendem namorar, mas nunca casar, pois veem no casamento a fonte de muitos males, sobretudo os que conduzem à perda da liberdade. Aliás, era comum, no período a que nos reportamos, a manifestação de algum desinteresse masculino pelo matrimónio, o que contraria a realidade observada na maior parte dos folhetos, como já tivemos oportunidade de constatar no início do presente capítulo. De facto, a realidade setecentista portuguesa espelha igualmente esta quase aversão ao casamento, como de resto alguns folhetos também o demonstram, como veremos de seguida. As razões de tal comportamento prendem-se com o facto de os jovens rapazes estarem habituados a privar com mulheres casadas, sendo conhecedores dos seus gostos e atitudes perante os respectivos maridos. Deste modo, os rapazes compreendiam que o casamento não servia os seus interesses, preferindo outras formas menos ortodoxas de relacionamento com as mulheres, sobretudo casadas. Daqui resulta a imagem de um jovem rapaz que mofa das raparigas solteiras que desejam desposá-lo, mas que são rejeitadas, pois todo o seu interesse é exclusivamente canalizado para a mulher casada. A repugnância ao casamento é, pois, uma das características dos homens solteiros de Sete-

¹²⁶⁶ Idem, p. 7.

¹²⁶⁷ Idem, p. 11.

¹²⁶⁸ *Novo Entremez Intitulado Os Amantes Arrufados*, p. 16.

centos, a que não será alheio o facto de o casamento ser indissolúvel, o que acarreta uma responsabilidade muito maior. Notamos, assim, que começa a haver uma certa aversão ao casamento e a tudo o que a ele diz respeito por parte dos jovens que, até ali, tinham como objetivo principal de vida o casar e ter filhos. Acrescente-se que a promessa de dote que as jovens casadoiras *ofereciam* era, muitas vezes, inflacionada para enganar os pretendentes. Deste modo, o casar não era definitivamente um bom negócio: o dinheiro recebido tornava-se insuficiente para sustentar os hábitos das mulheres, cada vez mais exigentes.

O *Gracioso Entremez Intitulado Flagello dos Peraltas, Saõ Cuzinheiras, e Adellas*, de 1794, constitui um exemplo do que afirmámos no parágrafo anterior. Na peça, as três personagens masculinas, Gerundio, um estudante, Silvano, um peralta, e Laverco, o criado deste, mostram-se profundamente apaixonados pelas suas amadas, mas não querem ouvir falar em casamento:

Ger. De matrimonio nihil.

Silv. Nada de cazar.

Laverco. Mas namorar a torto, e a direito.

Silv. Affim ãe paãã o bello tempo.

Laverco. Paããdo elle, chega a morte.

Silv. Nada de triãtezas.

Ger. Evitimos (*sic*) perludios (*sic*) melancolicos.¹²⁶⁹

No *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Jornada de Bem-Fica, Feita em Burrinhos á Moda*, de 1791, deparamos com a personagem Ardenio, que promete casar com várias mulheres, mas não passa disso:

(...) vamos andando, hoje aqui, a manhã (*sic*) alli, que he a melhor receita de levar-ãe o tempo alegre; cazar eu irronio, confeço (*sic*) a verdade pormetti-lhe (*sic*) cazamento mas ãe eu cazaããe, com todas a quem prometto, precisava para accommudar (*sic*) as mulheres a Torre de S. Giaõ, ou hum bairro todo inteiro.¹²⁷⁰

Mais adiante acrescenta, reforçando o seu carácter mulherengo que já esboçou acima:

(...) eu fallo a toda a moãã (*sic*) que me falla, eãcrevo a toda a moãã (*sic*) que me eãcreve, rio com quem ri commigo: e choro ãe vejo chorar, mas tudo he de portas a fõra; porque pelo que toca de portas a dentro, o meu coração he de quem he, e zomba de quem quer dominallo (*sic*) por força, ou por jeito (...).¹²⁷¹

As falsas promessas feitas às mulheres e o facto de se querer aparentar mais riqueza do que a que se possui levam à moralidade da peça que, neste caso, é pronunciada pelo próprio pai de Ardenio:

¹²⁶⁹ *Gracioso Entremez Intitulado O Flagello dos Peraltas, Saõ Cuzinheiras, e Adellas*, p. 4.

¹²⁷⁰ *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Jornada de Bem-Fica, Feita em Burrinhos á Moda*, p. 9.

¹²⁷¹ Idem, p. 10.

(...) que eſta acção ſirva de exemplo para em algumas cazas não ſe ademetirem (*sic*) indevidos (*sic*) que ſenaõ (*sic*) conhecem ſem ſe lhe ſaberem os ſeus teres, ſó porque lhe ouvem dizer, hei de cazar, ſou muito rico quando nada he verdade, vamos, vamos.¹²⁷²

Em alguns folhetos, como o *Novo Entremez Intitulado O Velho Avaro, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, de 1789, a figura do jovem solteiro, neste caso, Jacinto, é apresentada como alguém que leva uma vida dissoluta e que, por isso, tem de a esconder de seu pai. Para isso, conta com a ajuda do criado Simplorio, que, por dinheiro, decide ajudá-lo:

Jacinto. Com juſta razão de ti me devo queixar Simplorio, dize: para que foſtes (*sic*) dizer a meu Pai, que eu tinha ficado eſta noite fóra? Tu bem podias diſfarçar eſta, que foi a vez primeira?

(...)

Eu fiquei no Terreiro do Paſſo (*sic*) a paſſear por força, e não por vontade: eſtava com hum rancho de Senhoras: eſtas vendo a noute (*sic*) boa, não quizeraõ ir para caſa ſe não (*sic*) ás quatro horas: eu depois de eſtar na ſociedade, que remedio tinha ſe não eſperar? Eſtes ſaõ lances forçozos, agora vai dizer iſto a meu Pai, que nós converſaremos.

Simplor. Mas, Senhor Jacinto, ſe v. m. ficou no Terreiro do Paſſo (*sic*), para que me diſſe ficára em caſa do ſeu Cabelleireiro? Eſte recado dei eu a ſeu Pai e elle me manda lá a ſaber ſe he verdade, e agora como ha de ſer iſto?

Jacint. O' meu Simplorio, peſſote (*sic*), que digas a meu Pai, que he verdade o ter eu ficado em caſa de Arrepio, ſe aſſim o fizeres dar-te-hei algum dinheiro quando tiver, pois o que tinha, ſe foi hontem (*sic*) ao Jogo.¹²⁷³

Não podendo estar em contacto com a amada, Jacinto tem apenas o retrato de Florinda para recordar e, não raras vezes, passa horas a contemplar a figura desta mulher por quem está perdidamente apaixonado. É Pimentel, o criado, que dá a conhecer a Florinda este hábito de seu amo, sublinhando a *loucura* motivada pela paixão:

Elle Senhora em lhe fallando em Florinda eſtá nas glorias, maiormente depois que v. m. lhe mandou o ſeu retrato, ás vezes eſtá tres horas olhando para elle, fazendo muitas carinhas, elle o abraça, elle o beija, em fim (*sic*) ſenhora, parece louco (...) vi, que elle eſtava fallando alto com o retrato, chameio (*sic*), e diſſe-lhe que aquillo não era creatura viva, teimando que era, e eu que não.¹²⁷⁴

Mais à frente, na cena III, deparamos com Armindo, só, a contemplar o retrato da amada e a queixar-se das saudades que dela sente:

¹²⁷² Idem, p. 16.

¹²⁷³ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avaro, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, pp. 1-2.

¹²⁷⁴ Idem, p. 8.

Já que ao Original não vejo de ti, oh copia adorada, ao menos allivio as muitas faudades de meu peito em té (*sic*) admirar?... que peregrina beleza, em todo o mundo não ha quem polja competir com tigo (*sic*), bem mereces o meu amor, e este será inteiramente fiel para contigo.¹²⁷⁵

De igual forma, no *Novo Entremez da Doutora Brites Marta* (1783), os dois pretendentes de Brites assumem-se como *très bons vivants*, julgando, erradamente, que os seus atributos – jogar, passear, namorar, comer e beber – são qualidades apreciadas pelas mulheres. Apesar de longas, as tiradas das personagens – Pa[coal, Ambrozio e Marçal, a quem se associa o criado – dispensam quaisquer comentários adicionais quanto ao caráter dos homens setecentistas que estes pretendentes simbolizam:

Pa[c. Minha primeira habelidade (*sic*),

He jugar mui bem as cartas,
E nunca na minha vida
Pagar a mo[os (*sic*) soldada:
Sempre rondar as trave[as,
Da Pampulha, e mais de Alfama:
E por co[stume, ou fadario,
Não dormir a noite em caza;
Andar fervendo em calótes,
Não pagar a ninguém nada:
Andar sempre chibantando,
Porém sem real n'aljaba;
E fazer doidas as mo[as (*sic*)
E[crevendo a todas cartas;
Levar com muita janella
Por desfeita nesta cara.
Tomar Xá (*sic*), beber Caffé,
Nas loges (*sic*) de maior fama
Sem nunca pagar real:
O fazer galla, e jactancia
De pregar carapetões
A gente de muitas castas;
E ás vezes algum tra[quinho
Ficar com elle por graça,
Como muita gente faz,
E coitado do que o paga:
(...)

Amb. Eu lhas ponho já em praça.

Eu sei tourear de pé,
Sei meter a minha farpa:
Sei andar bem acavallo (*sic*)
Em qualquer be[ta de albarda;
Sei fazer a minha a[neira,

¹²⁷⁵ Idem, p. 14.

Tambem dou minha facada;
Sei jogar a espada preta,
Tambem sei fugir da branca;
Faço tambem unguento
Para tinha, e para larna.
Como toda a porcaria,
Sem ser preciso mostarda:
Como arroz, tambem coiscús (*sic*);
Ver de (*sic*), de todas as castas.
Sei dançar mui bem a fôffa,
Que aprendi com minha mana,
Que nisto excedia a todas
As mocetonas de Alfama:
Sei jugar mui bem os coices,
Sei fugir, dar bem ás trancas.
Já entrei n'uma Comedia,
Em que alcofa fui das Damas.
(...)

Març. Em primeiro lugar: Eu
Cada dia para a pança
Como hum Boi, que todo he toiro,
Minhas seis duzias de empadas,
Quarenta arrates (*sic*) de arroz,
Dez seiras de figo, e passã;
Hum carneiro ainda vido,
Que ali no prato se mata:
De pão dezaíseis toítoes,
Doze vintens de sellada (*sic*):
De vinho catorze almudes,
Que a medida he da brujaca:
Queijo dezaíseis arrates (*sic*)
Mais trinta pasteis de nata.
Como tabaco de fumo,
E mais outras berundangas;
Tomo na róda do dia
De Alecrim tres mil fumalhas (*sic*).¹²⁷⁶

Curioso será ainda considerar o *Novo Entremez Intitulado Quem Pertende (sic) sem Ventura, Sempre Perde a Diligencia*, editado em 1783, em que surgem Ludovico e Reinaldo, dois pretendentes de Clariana. Toda a ação da peça gira em torno das investidas que estes dois homens, com a ajuda dos respetivos criados, protagonizam. Deste modo, no início do folheto, Reinaldo dá instruções precisas ao seu criado com o objetivo de conseguir conquistar a amada:

(...) está interessado o meu goíto em conseguir por Espoza a Dona Clariana, e em triunfar (*sic*) da obstinada rebeldia, com que Jua Mãi tem dezatendido todas as poderosas meditações, que para aque-

¹²⁷⁶ *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*, pp. 6-8.

lle fim tenho bufcado; e pertendendo (*sic*) vencer a filha por amor, já que não pude reduzir a Mãe por ajuíte, ainda com as condições mais interessantes, quero que tu procures meio para entregar esta Carta na própria mão daquela Senhora (...).¹²⁷⁷

Assim instruído, o criado de Reinaldo disfarça-se de vendedor de «poz de França para tirar nodoas»¹²⁷⁸. Por seu turno, o criado de Ludovico apresenta-se em casa de Clariana como um vendedor de «guarnições delicadas para vestidos»¹²⁷⁹. Apesar de afirmar querer conhecer os dois pretendentes, a jovem casadoira acaba por fazer a vontade dos progenitores e casa com o prometido primo:

(...) não quero Cartas, nem quero mais nada, que seguir o meu destino, e cumprir a vontade de meus Pais, e estimo a chegada de meu Primo (...).¹²⁸⁰

Desfaz-se, assim, a vontade que Ludovico e Reinaldo tinham alimentado ao longo da peça. Triste, o primeiro lamenta a sua sorte, ao passo que Reinaldo sabe pelo criado Arrogante que terá o mesmo destino do outro pretendente:

Lud. Morreu toda a minha esperança, quasi ao tempo de nascida, mas quando não favorece a ventura, sempre he infeliz a diligencia.

(...)

Arrog. Demos com os bigodes na arêa, todo o nosso trabalho ficou perdido, e o Primo da Senhora Clariana, que Deos guarde, sem disvelos, e perigos de andar de noite, está muito bem cazadinho com ella a esta hora.¹²⁸¹

Casar não seria, certamente, da vontade de Felizardo, um peralta burguês e personagem principal do *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, editado em 1784. Pelo contrário, o seu desejo prende-se com a capacidade de conquistar o maior número possível de raparigas, como podemos observar a partir da leitura do excerto em que a personagem exhibe as suas qualidades:

Devo confellar a mim mesmo, que sou completo. Danço, canto, toco Cravo, monto bem a cavallo, jogo o Florete, fei fallar Francez je voy adore, Inglez, Italiano, e alguma coisa Alemaõ. Sei discurrer em todas as materias: faço bem os versos: em summa fei fallar, e disimular (*sic*). Cadete de quinze annos, justamente penso, que a vinte me honraraõ com huma bengala. Feliz neste momento, e feliz nas esperanças. Conservarei Julia, e quero possuir Policena. Huma vez senhor da sua belleza lhe farei cada dia mil [texto em falta] delidades, sem que nada perturbe o jocego (*sic*) da caça. E comendo em [texto

¹²⁷⁷ *Novo Entremez Intitulado Quem Pertende (sic) sem Ventura, Sempre Perde a Diligencia*, p. 5.

¹²⁷⁸ Idem, p. 6.

¹²⁷⁹ Idem, p. 7.

¹²⁸⁰ Idem, p. 15.

¹²⁸¹ Idem, p. 16.

em falta] mezes ametade (*sic*) dos meus bens [texto em falta] que Je Jáiba, terei conquistado [texto em falta] as moças de Lisboa.¹²⁸²

De entre todas estas prendas, convirá destacar o facto de o peralta saber falar (talvez apenas *arranhar*), entre outras línguas, o francês. A linguagem afrancesada é uma das marcas mais importantes do século XVIII português, o que constitui, sem dúvida, uma outra prova da influência da cultura francesa no nosso país. Muitos outros folhetos de cordel estão pontuados por palavras e expressões que denotam um domínio insuficiente da língua francesa, o que os aproxima, também neste aspeto, da realidade nacional: os peraltas aprendiam uns rudimentos de francês apenas para impressionar, nas reuniões sociais, as mulheres, pois era de bom tom saber uma língua estrangeira, ainda que este *saber* ficasse bastante aquém do desempenho linguístico que se esperava. Por exemplo, no folheto intitulado *Conversaçoens, e Succesos (sic) Observados em o Frequentado Pasceio (sic) da Praça do Comercio*, de 1785, Bacharel dirige-se, nestes termos, a Clarije:

(...) e logo faremos mais hum pouco de promenade, Clarije maicher Clarije, je vou amoi mai belle a vez vou de L'amocer per moi.¹²⁸³

Dos muitos exemplos que poderíamos ainda apontar nos folhetos estudados, alguns deles usados com intenção satírica, limitamo-nos a citar alguns dos galicismos mais frequentemente utilizados por não ser este o principal objetivo da presente dissertação: «moça tão joli»¹²⁸⁴, «che-fe d'obra»¹²⁸⁵, «com huma Madama, e que Madama»¹²⁸⁶.

Em oposição à imagem apresentada dos homens dos folhetos acima referidos, entra em cena, no *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo*, de 1792, a personagem principal da peça que é trabalhadora e leva uma vida honesta. No entanto, mesmo para ele, a necessidade de uma mulher impõe-se: só assim conseguirá mudar de vida. Por isso, terá de contar com a ajuda de uma velha, com cuja sobrinha ambiciona casar, para poder vencer os seus defeitos físicos, a «corcova nas costas»¹²⁸⁷ e a surdez, bem como a timidez, que o impede de, por seus meios, encontrar uma mulher que o queira. Atentemos, pois, no seu monólogo inicial:

Trabalho he trabalhar,
diz o castelhano adagio,
quando não ha que comer,

¹²⁸² *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, p. 3.

¹²⁸³ *Conversaçoens, e Succesos (sic) Observados em o Frequentado Pasceio (sic) da Praça do Comercio*, p. 2.

¹²⁸⁴ *As Desordens do peralta*, p. 4.

¹²⁸⁵ *Novo Entremez Intitulado O Castigo bem Merecido a' Perallice Vaidoza*, p. 3.

¹²⁸⁶ *Ibidem*.

¹²⁸⁷ *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo*, p. 1.

quanto seja necessário.
Eu já tenho que comer,
com meu penoso trabalho,
porém não posso medrar,
sem uma mulher ao lado.
Entendo, que de ser surdo
procede a *causa causarum*
de não achar a mulher,
que remedeie este damno.
Sou mal feito, bem o sei,
por quanto sou corcovado,
se bem, que para casar,
creio estou em bom tamanho.
Eu já falei a uma velha,
a quem faço algum calçado,
para que me queira dar,
para o matrimonio santo,
uma sobrinha que tem (...).¹²⁸⁸

Carece igualmente de ajuda Mocodémio, personagem da peça *Conversaões Galantes, e Curiosas, Praticadas em uma Loja de Bebidas, e o Infamto Succello Acontecido a um rançoço Velho, Amador do seu Tempo*, de 1785, pois declara não ter sorte com as raparigas. Apesar de rarearem nas peças estudadas, alguns autores optaram por incluir no seu elenco personagens tímidas e infelizes que não conseguem relacionar-se com indivíduos do sexo oposto que as desprezam, usando-as com finalidades satíricas. É, nestes termos que Mocodémio revela a Rapazino a razão da sua tristeza:

Eu, amigo, vivo triste, porque não tenho fortuna com raparigas, por mais que faça serviços que as ame, que na verdade por ellas ande perdido, que lhe seja aílaz fiel; quando a uma dedico os meus affectos, em outra não ponho os olhos: só desprezado mil vezes, aggravado, e despedido. Posso deixar de servir aquella a quem confessei o meu amor; nunca deixo, sou deixado; e se tenho feliz principio dahi não passo; logo se acaba a minha felicidade, torno a morrer por outra, o mesmo me succede, estou em fim (*sic*) desenganado.¹²⁸⁹

Os conselhos que lhe são dados por Rapazino não deixam de ser curiosos:

Eu não lhe digo que case, antes lhe digo que nunca tal couça faça; digo que lhe dê idéa de que o quer fazer, e verá quanto lucra, quanto alcança; e depois se o apertarem para a execução, volte-se para outro lado; isso não custará muito, porque não faltaõ muitas, e agradaveis moças, todas com boa vontade (*sic*) de marido, e ao seu coração não será difficultoso mudar de empenho, porque nós-outros os homens sempre nos he mais agradável a Senhora Dona Outra, e vai-lhe applicando com diligencia o meu remedio, pondo-lhe com todo o cuidado hum emplasto (*sic*) de esperança matrimonial, que he o

¹²⁸⁸ *Ibidem*.

¹²⁸⁹ *Conversaões Galantes, e Curiosas, Praticadas em uma Loja de Bebidas, e o Infamto Succello Acontecido a um rançoço Velho, Amador do seu Tempo*, p. 5.

mais confortativo para o peito mulheril; pois que o seu fraco, amigo, he ter a quem dedicar os seus ternos cuidados; assim do modo que digo, nunca os terá ociosos; dou-lhe a minha palavra, que será contente, porque nas mordeduras cupidaes succede o mesmo, que nas dos caens, que se curam com cabellos dos mesmos animaes.¹²⁹⁰

De acordo com a opinião do amigo, o sucesso junto das mulheres passa por prometer casar com elas. Como vimos, este seria o grande objetivo de vida da maioria das jovens – e menos jovens – mulheres setecentistas.

No mesmo folheto, vemos surgir Curiano, homem de meia idade, que, contrariamente a Mocodémio, se jacta das inúmeras conquistas que faz e das quais apresenta a receita:

Curian. Deixei mal [da rejeição por parte das mulheres] eu não me queixo: tenho feito mais conquistas, que cabellos tem hum Urlo.

Mocod. Com o emplasto (*sic*) matrimonial?

Curian. Algumas tenho feito com esse, mas porém á minha custa, e essas não tem sido as mais famosas; as mais admiraveis são aquellas, que eu tenho feito sem o socorro dessa receita sem outros simples (*sic*) mais, que os de huns juramentos de fidelidade eterna, humas demonstrações, e confissões de hum amor salvagem (*sic*), de huma paixão invencível (*sic*), a mais terna, a mais unica, a mais ardente: chorando, suspirando, humilhando-me, contentando-me de huma sombra de amado (in principio) fazendo-me digno de o ser por todas aquellas qualidades, que podem merecer estimação com quem as sabe avaliar, e depois de ter o tempo esfriado a minha paixão, o que sempre me succede, volto para outra parte, e com as mesmas armas faço huma nova conquista, e estou igualmente entereçado (*sic*), e contente.¹²⁹¹

Notamos, assim, uma estratégia muito mais aturada praticada por alguém que conhece bem o sexo feminino e que, por isso, usa, em proveito próprio, as suas qualidades de conquistador.

O velho Ginjano, que tudo escuta, não pode concordar com o que ouve e acrescenta que, quando jovem, a conquista amorosa era bastante diferente:

No meu tempo não se tratava assim os amores, não se brincava com mulheres de porte, e custavam muito caras, tudo o que vejo he mudança; e o mais he, que até se fazem Mestres de enganos, e propõem idéas (*sic*) viciosas para enganarem a innocencia das mulheres (...).¹²⁹²

E não se fica por aqui. O seu discurso, longo, evidencia perfeitamente as diferenças entre o namoro antigo e aquele que, em Setecentos, ficou conhecido como *namorar à moda nova*:

(...) no meu tempo havia homens a quem se não (*sic*) tirava o cabellinho da venta, as espadas se empregavam quasi que todas as noites, namorado não o era nenhum sem dar cutiladas: quando não achava gente, em os caens as empregava; pois quando algum de cante a namorada se dava, que isso era infallível, então...

¹²⁹⁰ Idem, pp. 6-7.

¹²⁹¹ Idem, pp. 7-8.

¹²⁹² Idem, pp. 8-9.

(...) então a rua fe de[pejava de gente á cutilada; e em quanto (*sic*) a função durava, ninguém parava por alli em boa paz: o de[cante era largo, com mu[ca excelente, boas cantigas a perpo[ito (*sic*) do ca[fo.

(...) Hia hum homem carregado como hum camello, levava huma e[çada de corda, ou huma de madeira com m[olas, levava quatro pi[stolas, huma grande, e pezada e[pada, que não e[stava ocio[sa, até com a ronda batalhava: eu a fiz fugir muitas vezes, e em huma me lembra, que a fiz recuar de[de a moeda até ao limoeiro; outra me lembra galante, que me succedeo em huma noute (*sic*) de e[scuro, e foi cuidar eu, que as collunas da rua nova era[õ homens, e entrar á cutilada com ellas, que de[trui a minha e[pada, que era folha velha.¹²⁹³

Alguns folhetos incluem, ainda, no seu elenco, homens simples, do campo – comumente designados saloios – que pretendem casar, mas são enganados pelas raparigas da cidade. No final, apercebem-se da patranha e voltam desiludidos para a sua aldeia. Jagodes, no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Cazar com hum Saloio* (s/d) é um deles. Depois de ter sido vítima de todos os que quiseram ajudar Anarda, jovem lisboeta apaixonada por outro homem, a livrar-se de tal pretendente, Jagodes afirma, no final da peça:

Doume (*sic*) por cangado logroume (*sic*) a Paralta, e os Medicos, que me differa[õ e[star tizica a minha E[poza, e ultimamente as Senhoras que fe fingira[õ minhas E[pozaz, não importa tenha eu [aude e o meu Burro, que e[pozaz aos centos, faço de conta que vim à Corte tomar huma liça[õ, e vou fugindo para Cabrellas, contar ás minhas [aloias de que ca[ta [a[õ as Paraltas de Lisboa.¹²⁹⁴

À semelhança do que se passa com a rapariga solteira, existem, como vimos, homens que não querem casar e abominam a ideia de terem de viver toda a vida ao lado de uma mulher. No entremez intitulado *O Caçador*, editado em 1784, Laberco, o criado de Roberto, um exímio caçador, queixa-se do amo que só pensa em caçar e não aprecia as mulheres, ao contrário de si próprio que as adora:

Por bom caçador [er,
E as madamitas não go[star de ver:
E hei de e[star aqui po[sto de empaxo (*sic*)
Ne[sta galante terra do Cartaxo;
Depois de [er filhote de Lisboa,
Onde ha muita moçoila cou[sa boa!
Mas meu amo aqui vem; mal empregado
Não [er para mulheres inclinado!
Que bem feito rapaz! Mas [em miolo,
Pois de[preza as mulheres: forte tolo!¹²⁹⁵

¹²⁹³ Idem, pp. 11-12.

¹²⁹⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Cazar com hum Saloio*, p. 16.

¹²⁹⁵ *O Caçador*, pp. 1-2.

Confrontando o amo com tal opção de vida, Laberco fica a saber que o desprezo sentido pelas mulheres se deve ao facto de elas serem bastante fingidas:

Lab. Mas dize-me, Senhor em taes prazeres
Porque confervas ódios ás mulheres?
Senhor Roberto, podias bem caçar;
Porém sem as mulheres desprezar.
Podias dar nas aves os teus tiros,
Sem viver das mulheres em retiros,
Maltratar as mulheres!... coitaditas!
E que mal te fizeraõ? Pobrezitas!
Rob. Não lhe poljo aturar seus fingimentos,
E já mais cahirei em seus inventos.
Cartaxo, e mais Cartaxo, meu amigo;
Caça, e mais caça, ho jó o que te digo.
Longe deßas Senhoras,
Serêas (*sic*) cá da terra encantadoras.
E Je comigo ques (*sic*) em paz viver,
Não me falles no amor d'uma mulher.¹²⁹⁶

No entanto, o entremez não poderia terminar sem antes Roberto se ter rendido ao amor que tanto negara no início da peça, como vimos.

O curioso *Entremez do Teimoço em Não Cazar* (s/d) aborda o assunto já anunciado no título, ao qual o autor do folheto acrescentou o provérbio «Como gato já e[c]aldado de agua fria tem medo»¹²⁹⁷. Coloca em cena Francilo, o eterno solteiro, que inicia deste modo a peça:

Dê no que dér, páre no que parar:
Por não soffrer mulher, não quero cazar,
Pais as soffraõ, que mal as educáraõ,
Que elles, e ellas me defenganáraõ;
Livre dos justos estou de alguns maridos,
E tambem de tratar peitos fingidos.
Seja delirio ou não, este que ligo,
Terei quem mo encontrar por inimigo,
Do meu deßcanço, e páz.¹²⁹⁸

E culpa a mulher que amava pela sua decisão, pois acredita que a amada não era sincera nos sentimentos que demonstrava em relação a ele, apesar de o amigo lhe dizer que ela ficou bastante abalada quando se viu sem o homem que tanto amava:

¹²⁹⁶ Idem, pp. 2-3.

¹²⁹⁷ *Entremez do Teimoço em Não Cazar*, p. 1.

¹²⁹⁸ *Ibidem*.

E[ss]a caramunha, e[ss]e lamento
Fez a todos do meu conhecimento,
E com tantos amores que affectava,
O interno veneno disfarçava
Da falsidade horriavel,
E faz-[se] presumivel,
Que as a[ss]erções de amor, que me fazia,
Forçozos laços eraõ, que tecia,
Para tornar hum livre, em [seu] captivo
Calado [so]ffredor de hum genio altivo,
Falso, traidor, [so]berbo, e aleivozo,
Atrevido, impudico, e mentirozo.¹²⁹⁹

No entanto, Francilo afirma que a culpa foi somente da amada, pois tudo o que fizera se fundou na mentira e perversidade:

(...) a[ss]im foi ella,
Que quanto prometia era quimera,
Era horrorozo, ardil, era tramoia
Igual a que Sinaõ uzou com Troia.
Como a Babylonia foi Zopyro
Comigo [sempre] foi, [se] bem infiro,
E[ss]ta perversa, e mentiroza em tudo.¹³⁰⁰

Considerando o casamento – e a mulher – como uma verdadeira desgraça, Francilo vê no celibato a melhor forma de vida:

(...) e bellamente vivo:
Sem offender a quem eu devo amar,
E as leis que devemos respeitar;
Que a[ss]im só he que a vida bem [se] passa,
E fugir póde da final desgraça.¹³⁰¹

E, ao contrário do que a maior parte das pessoas poderia supor em Setecentos, Francilo não se deixa seduzir pela mulher que o ama, nem mesmo depois de saber por D. Toda, a afilhada que o quer ver casado, que ela é riquíssima:

D. Tod. A noiva mais que cento, mil cruzados tem.
Franc. Tenha o que tiver. Não quero mulher.¹³⁰²

¹²⁹⁹ Idem, pp. 2-3.

¹³⁰⁰ Idem, pp. 3-4.

¹³⁰¹ Idem, p. 5.

¹³⁰² Idem, p. 6.

Por outro lado, concorda com a sobrinha quando ela diz que os cuidados de um homem casado são demasiados e, por isso, rejeita-os:

D. Tod. Se cazado eſtivera
Talvez que iſſo aſſim não succedera;
Porque os cazados
Todos ſabem que tem outros cuidados.
Franc. E porque eu taes cuidados ter não quero,
Quando em tal ſe me falla deſpero.¹³⁰³

No *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força*, de 1789, Simplorio, o velho criado que, durante toda a peça pretendeu casar com a criada, no final não se importa de ficar solteiro, manifestando o seu contentamento pelo facto de, neste estado, não ter de padecer as agruras provocadas pelo matrimónio:

Viſto iſto, fico ſolteiro, melhor, que fico livre do perigo, que acompanha os cazados.¹³⁰⁴

À semelhança de algumas mulheres, também deparamos com homens que abominam o amor, pois têm consciência dos seus efeitos negativos¹³⁰⁵ e preferem não arriscar. É o que sucede no *Entremez As Mulheres Vencem Quando Querem, e o Amante Caçador*, de 1773, quando Armidoro, um filósofo, revela possuir apenas uma paixão – a caça –, desprezando todas as mulheres, característica que parece não ser bem aceite socialmente. Por isso, Artenice descreve-o do seguinte modo:

He hum ſujeito raro, e bem ſingular: deſpreza as damas, o faſto, a ambição, as aſſembleas, jogos, e feſtas, e he maniaco com a caça.¹³⁰⁶

Conversando com o filósofo, os seus amigos Silvio e Emilia começam a perceber os motivos de tal aversão ao sexo feminino:

Sil. Não tem amor?
Arm. Já eſtou eſcamentado.
Em. Como? Porque (*sic*) modo?

¹³⁰³ Idem, p. 10.

¹³⁰⁴ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força*, p. 29.

¹³⁰⁵ Na verdade, muitos são os folhetos que referem a tristeza resultante da não correspondência amorosa, como é o caso da *Pequena Peça A Arte de Tourear, ou O Filho Cavalleiro*, de 1787. Neste folheto, Lelio, desiludido com as mulheres, comenta: «A triſteza em havendo motivo he invencivel, ha dous mezes padeci muito eſſa moleſtia por huma rapariga me deſprezar.» (p. 8).

¹³⁰⁶ *Entremez As Mulheres Vencem Quando Querem, e o Amante Caçador*, p. 2.

Arm. Amigo, não me obrigues a dizer mais.

Art. Pelo que vejo algũa dama....

Arm. Hũa dama, que me pôs a perigo... mas não fallemos mais neste ponto.

(...)

Porque quantas Senhoras tenho conhecido; em nenhũa achei amor, nem lealdade.

Em. Mas nem todas jáõ a[ssim].

Art. Todas jáõ inconstantes.

(...)

Deos me livre... he tempo perdido, sempre hei de fugir de mulheres.¹³⁰⁷

Dispostas a levar o filósofo a mudar de ideias, Emilia e Artenice decidem fingir-se enamoradas dele. Quando, no final, descobre toda a trama, Armidoro arrepende-se de ter, mais uma vez, sucumbido às investidas das mulheres e promete afastar-se definitivamente delas, prezando o mais importante – a liberdade:

Ah mulheres, mulheres, quando me deixareis em paz, lonje (*sic*) dellas irei viver para o ermo, onde nunca me e[st]quecerei da malícia do seu coração a[st]tuto; mas se me enganáraõ, deixaraõ-me em premio a minha liberdade.¹³⁰⁸

Potolomeu, no *Novo Entremez Os Casamentos por Mágica* (s/d), é o criado de Antra[st]to, que está perdidamente apaixonado, e aconselha o amo a escapar aos ardis do amor enquanto pode, manifestando a sua aversão a tudo o que aos amores diz respeito:

Eu de amor não quero nada, pois me deixão escalavrado as suas (*sic*) finezas. Huns amores que tive deixei-os, pois me hião (*sic*) pondo na espinha: de amores nada, nada.¹³⁰⁹

Apesar de tudo, e como convém ao final de um entremez, o criado não resiste aos poderes da paixão e pondera casar com a criada:

Que dita que tenho em e[st]ar presente e e[st]te nobre consorcio! eu de casar vontade não tenho; mas se aquelle amigo o permittir, sei que demove vontades; e póde ser que hoje me case com aquella rapariga.¹³¹⁰

No final da peça, depois de dar a mão a Delcorina, com quem vai casar, dirige-se ao auditório da peça e sublinha a importância do amor personificado em Cupido e Vénus:

Pois assim, nobre auditorio que reparastes em nosso enredo, já vedes o fim ditoso de hum commercio appetecido, que tendo de firme a palma, Cupido, e Venus o protegêrão de[st]ta sorte, coroando

¹³⁰⁷ Idem, p. 3.

¹³⁰⁸ Idem, p. 14.

¹³⁰⁹ *Novo Entremez Os Casamentos por Mágica*, p. 2.

¹³¹⁰ Idem, p. 13.

nossos desejos: agora contentes, eu e Delcorina, alegres toda a vida viveremos; e por final termo dos rigores.¹³¹¹

No *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, de 1784, deparamos com uma conceção de amor diversa das que até aqui considerámos. É Salafrario Ventura quem nos dá a *receita* para ter sucesso no amor – ser atrevido e bom falante:

O certo he, que a quem ama,
nada se impossibilita,
não ha coiza como hũ homem.
Ser marotaõ, e ter giria:
quem havia de julgar,
de mim, sendo hum farrapilhas
que havia ganhar sem jogo,
huma boa moça, e rica,
o que tem de ser he certo,
muita força tem, a viſta,
deſte cazo aos mais dos homens,
não culpo por gavanistas (...).¹³¹²

Mais adiante, deparamos com várias situações em que Salafrario põe à prova a sua qualidade de bem falante. Atentemos no ridículo das declarações da personagem. No entanto, apesar disso, o seu discurso produz o efeito pretendido e Maricas rende-se aos seus encantos:

Altiloquente ſenhora,
eſpaventana Maricas,
ſanguexuga (*sic*) do meu peito;
lagarto das minhas tripas,
aqui venho ás voſſas ordens,
para com maré propicia,
navegarem meus affectos,
mas marés deſſas pupillas.
(...)
Deſde que eſſes olhos bellos
me moſtraram a gallaria,
de ſeus centillantes (*sic*) raios,
abrazado em chammas vivas,
fiz a cupido promeſſa
de lhe dar quatro camisas,
e ſete mezes no anno,
não comer ſenaõ formigas,
ſe accazo conjugalmente,
nos metteſſe de golhilha,

¹³¹¹ Idem, pp. 13-14.

¹³¹² *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, pp. 9-10.

e quem tal prome[[a faz,
naõ he por chibantaria.
(...)
Hoje me[[mo entento eu,
cá por certa alicantina,
unirmos as no[[as almas,
n'uma uniaõ taõ viva,
que todos julguem, que fomos,
dois gemeos d'uma barriga.¹³¹³

Não podemos terminar este capítulo dedicado ao homem solteiro sem nos referirmos a três aspetos que julgamos importantes por serem únicos no *corpus* reunido.

Em primeiro lugar, convirá prestarmos atenção ao *Novo Entremez dos Dous Mentirosos* (s/d). Neste original folheto, os dois mentirosos que suscitam o título do folheto apresentam-se lisonjeiros para com a criada, o que, na sua opinião, é uma das características típicas dos homens. Porém, sabemos que tudo o que eles dizem é mentira, pelo que estamos perante dois lisonjeadores embusteiros que nada mais pretendem que enganar a criada, conhecendo o seu ponto fraco, anunciado pelo velho amo:

Fallai agora de amores,
Que he o seu divertimento.¹³¹⁴

Só mesmo por brincadeira se compreendem as declarações que são dirigidas à criada e que tinham por objetivo alegrar o público, dado o ridículo de algumas afirmações:

Escutai, bella menina,
Dai atenção, lindo emprego,
A quem por vós bebe os ares;
A quem por vós lambe os dedos.¹³¹⁵

A imagem do fogo é uma constante nas declarações exageradas dos dois mentirosos:

Sabei, que por vós, meus olhos,
Me ferve em cachões o peito:
Sabei, que por vós me abraço,
E de tal sorte me queimo,
Que tenho as tripas em cinza,
E o coração em torresmos.¹³¹⁶

Tambem eu tenho tal fogo,

¹³¹³ Idem, pp. 12-13.

¹³¹⁴ *Novo Entremez dos Dous Mentirosos*, p. 9.

¹³¹⁵ *Ibidem*.

¹³¹⁶ *Ibidem*.

Menina, a vosso respeito,
Que indo o outro dia á caça,
Me recostei n'hum bacello,
E era tão grande o calor,
Que sahia cá de dentro,
Que pegou fogo nas vides
Com tão voraz movimento,
Que senão (*sic*) salvo o vallado
Naquelle incendio me queimo.¹³¹⁷

Pois o meu fogo he maior,
E de tal sorte o incendio,
Que assei hontem (*sic*) dez leitões,
Só com chegá-los aos dedos;
E se forão quatro duzias,
Tambem lhe fizera o mesmo,
A respeito dos teus olhos,
Que são tão grandes, e bellos,
Que parecem dous darrís,
Dos de mexilhões de Aveiro,
Em que se espichão as almas
Destes Botões que aqui tenho.¹³¹⁸

A questão da mentira está patente também no já aludido *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis* (1784). Fingindo amar Maricas, Salafrario pretende unicamente o dinheiro que o pai dela possui. Deste modo, associa-se a Gatuna, criado do velho, que, como o próprio nome indica, está igualmente interessado em usufruir do dinheiro alheio para seu proveito. Os dois pretendem, assim, garantir a fortuna, consumando o casamento com Maricas:

(...) temos boa occaſiãõ,
de ter riqueza infinita,
o coração de ſeu amo.
tem grande chelpa eſcondida,
e de tudo quanto tem,
he herdeira ſua filha:
eu, a eſta conreſpondo,
porém, como vive afflicta,
pelo fortiſſimo aperto,
com que o pai a mortifica,
e por falta de largueza,
ſe moſtra comigo eſquiva:
tenho eſcogitado hum meio,
com que eſpero, ter a dita,
de lográ-la, porém ſempre,

¹³¹⁷ Idem, pp. 9-10.

¹³¹⁸ Idem, p. 10.

mais que tudo Je precisa,
do meu intento avizar-lhe,
para e[st]ar já prevenida,
a[ssim], suplico a você,
que neste empenho me sirva,
pois Je eu vier a lograr,
a chelpa, e mais a filhinha,
tem você trinta moedas,
para cumprir (*sic*) de pepias (...).¹³¹⁹

Note-se a clara referência à traição de Judas que, com trinta moedas, entregou Cristo aos seus inimigos. São as mesmas que o criado receberá por trair o próprio amo.

Mas, na presença de Ambrozio, pai de Maricas, o seu discurso é radicalmente oposto. Afirma ser assediado por muitas mulheres pelos haveres que possui, mas deseja encontrar uma mulher séria, qualidade que privilegia em detrimento da riqueza que ela poderá ter:

A mim me faz preciso
tratar de tomar e[st]ado.
por não ter a quem deixar,
e[st]e cabedal tamanho:
já me tem vindo offerecer
suas filhas, mil fidalgos,
de illustres progenitores,
e com dotes avultados;
mas eu como não a[piro]
á riqueza, e só reparo
em bu[sc]ar mulher cezuda (*sic*),
sem fabricas d'aparatos,
como tenho por noticia
senhor Ambrozio meu amo,
que v. m. huma filha
tem, e com bons predicados,
desejara atar com ella
o nó Matrimoniaro,
Je v. m. tiver go[sto],
e lhe for a ella grato.¹³²⁰

Assim, convencido, o velho de bom grado lhe concede a mão da filha, apesar de todas as trapaças serem descobertas no final da peça.

Em segundo lugar, descobrimos um folheto – o *Novo Entremez Intitulado A Doente Amorzada, e o Cirurgiam Amante* (s/d) – que debate a questão da beleza masculina como uma condição para se consumir um casamento. Quem o defende é Marcia que não entende o facto de a irmã

¹³¹⁹ *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, pp. 11-12.

¹³²⁰ *Idem*, p. 20.

amar um homem bastante feio. Por isso, depois de esta enumerar as qualidades de Bufo, por quem está apaixonada, declara:

Pois a cara
Lhe defende a pouzada.¹³²¹

Vendo que a irmã não concorda consigo, acrescenta, resignada, num discurso proverbial:

Quem ama o feio bello lhe parece.¹³²²

Não quer interferir na vida da irmã, mas, antes de terminar a conversa com ela, reforça a mesma ideia:

Eu niŕŕo me não metto; o casamento
Ha de ŕer á vontade de quem caza.
Só te torno a dizer que he muito feio (...).¹³²³

Em terceiro, e último, lugar, existe um folheto – o *Novo Entremez Intitulado: O Alardo na Aldêa* (s/d) – que nos dá a conhecer Francisco, filho de um Capitão Mór, um jovem bastante inocente no que às questões do amor diz respeito. Por isso, recorre aos conselhos de seu pai, que se julga experiente. No entanto, aquilo que lhe diz concorre mais para o estabelecimento do cómico do que propriamente para resolver o problema de Francisco:

Franc. O' Paizinho, como hei de fallar áquella Senhora, que quer casar comigo?
Cap. Dá-lhe Senhoria, se ella ta der.
Franc. Está bem, e se ella ma não der?
Cap. Trata-a por Senhora isto, Senhora aquillo, Senhora vai, Senhora vem, Senhora cá, Senhora lá, ande a Senhora cá, e &c que esta he a desforra, que tomão a maior parte daquellas que vaidosas caprichaõ de ter semelhante tratamento.
Franc. Está bem; e se ella desconfia?
Cap. Faze as pazes.
Franc. Está bem; e se ella não quizer casar comigo?
Cap. Não faltará outra.
Franc. Nada, nada: quero aquella, que he bonita, e já me tem muito amor.¹³²⁴

Percebemos a forma de tratamento preferida das mulheres da época, mas não entendemos muito bem como isso poderá atraí-las amorosamente. No final da peça, ficamos a saber que Francisco casa com a sua amada. Esta informação é dada pelo seu pai, que, com o matrimónio, pretende evitar males maiores, por conhecer o carácter do filho. É isto que diz à comadre:

¹³²¹ *Novo Entremez Intitulado A Doente Amoroza, e o Cirurgiam Amante*, p. 4.

¹³²² *Idem*, p. 5.

¹³²³ *Ibidem*.

¹³²⁴ *Novo Entremez Intitulado: O Alardo na Aldêa*, pp. 2-3.

Minha Senhora, eu quero rematar hoje o dia a gosto de todos, o que ha de ser seja: sua filha quer a meu filho: seu Tio sabe dos seus amores; e assim para evitar com elle alguma tagarella, que possa haver por motivo do seu genio fogoso, e arrebatado, bom seria, que se casassem já.¹³²⁵

De facto, ao longo da peça, assistimos a episódios que nos revelam esse carácter fogoso, como é o caso do excerto seguinte:

(Tomára dar hum beliscão¹³²⁶ nesta moça por signal do meu amor.)¹³²⁷

No *Novo Entremez Intitulado O Quanto Sofrem os Amos a's Criadas deste Tempo* (s/d), é a vez de Felisberto, um rapaz igualmente simples, pedir, desta vez, conselhos amorosos a sua mãe. Embora hesitante, acaba por contar à mãe um episódio ocorrido com uma mulher. Perante a reacção desta, o pobre rapaz não sabe se ela o namora ou simplesmente goza com ele:

Pois olhe eu o outro dia estava em caza da tia Lucrecia, e defronte mora hum madama, oh minha mãe, he hum mimo, eu fiz-lhe o meu pé de Alferes, ella correſpondeo-me, pucheí (*sic*) pelo lenço, affuei-me, ella fez o meſmo, depois peguei em hum papel, puz-me a lêllo (*sic*), ella rio-ſe (*sic*) muito, e de vez em quando piſcava-me os olhos, com tal graça, que eu me não podia apartar da janella; perguntei á tia quem era aquella linda moſſa (*sic*), e diſſe-me que era filha de hum Cordoeiro, eis-aqui a razão porque (*sic*) eu lhe perguntava ſe v. m. fazia o meſmo ao Paizinho, pois eu não ſei ſe iſto he namorar, ou fazer eſcarneo de mim.¹³²⁸

Face a esta revelação, Eufrazia, sua mãe, não quer o herdeiro unido à filha de um simples cordoeiro e promete-lhe uma rapariga rica. As *exigências* do filho, que de todo não se importa com o facto de ser a mãe a escolher a sua esposa, afiguram-se ridículas e estão, sem dúvida, ao serviço do cómico nesta peça:

Euf. (...) era o que me faltava ſe a filha do Cordoeiro te namorava? deixa eſtar que eu te porteſto (*sic*), que cazes com hum menina muito galante, e muito rica.

Fel. Oh minha mãe, he deſtas de cinto alto, e chapéo redondo, com borlas de ouro penduradas.

(...)

Oh minha mãe, diga tambem ſabe cantar modinhas, dança cutilhões, faz verſos, e ſaracuteja-ſe (*sic*) muito quando vai pela rua?

(...)

Tambem tem dois relosjos (*sic*) com cadeias de miſſanga, ſinco (*sic*) aneis como as parteiras, e chinelas, com o bico muito agudo como as que trazem os Chinas?

(...)

¹³²⁵ Idem, p. 15.

¹³²⁶ Maria Helena Varela LAVRADOR dá-nos conta deste costume dos namorados: «O beliscão era uma carícia, era um requinte de amor, quanto mais doloroso, mais apaixonado e, se deixasse marca, melhor!» (*Alguns Aspetos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, p. 40).

¹³²⁷ *Novo Entremez Intitulado: O Alardo na Aldêa*, p. 4.

¹³²⁸ *Novo Entremez Intitulado O Quanto Sofrem os Amos a's Criadas deste Tempo*, p. 3.

Eu em cazando; quero hum carrinho deſcuberto, para ir paſſiar (*sic*) todas as tardes a Bemfica (*sic*), a ſete Rios, e merendar paſteis de nata, ao paſteleiro da Porcalhota, e ſempre a correr com a minha Eſpoza.¹³²⁹

As preocupações do rapaz passam, agora, a estar centradas no dia do casamento, como se a noiva já estivesse garantida, e pretende ensaiar para que tudo corra bem:

Fel. Oh minha mãe, a gente no dia em que ſe caza não eſtá muito ſéria?

Euf. Sim meu filho, neſſe dia, recebem-ſe os Parentes, ſómente, e dahi a outo (*sic*) dias daſſe (*sic*) hum jantar, aos convidados mas ſempre com todo o reſpeito; ſem tollices, nem redicularias (*sic*), que muitos fazem, dizendo graças ás noivas:

Fel. Como v. m. já paſſou por eſſe barranco hade-me (*sic*) enſaiar (...).¹³³⁰

Mas, apesar dos conselhos de sua mãe, Felisberto não foi capaz de aprender nada sobre o amor e o casamento. Foi, pois, enganado por todos e, termina a peça afirmando:

Se o cazar he ſó dar a mão a huma mulher, iſſo já eu tenho feito muitas vezes.¹³³¹

Em jeito de conclusão, acreditamos ser importante refletir acerca do conceito setecentista de noivo perfeito. A ideia de perfeição no que diz respeito a um homem que se pretende companheiro para toda a vida não é, pelo que temos vindo a afirmar, igual para todas as personagens que dão vida aos folhetos que estudamos. Assim, convirá, desde já, estabelecer estas diferenças.

Comecemos pelos progenitores. Para os pais que pretendem casar as suas filhas, a maior *qualidade* dos futuros genros é, sem dúvida, o facto de serem ricos. Mas não só:

O voſſo eſpozo, Lizaura, vereis, como o vòu pintando: hum rapáz muito bem pôſto; esbelto, airozo, bizarro, modeſto, grave, elegante, rubicundo, de olhos pardos, pouca barba, dentes miudos, cabelo pegado ao caſco, cheio de mil perfeições, e mais, que tudo ricaço.¹³³²

Modelo de uma perfeição duvidosa, eis o retrato do pretendente, um emigrado de sucesso que o velho Aſtolfo conhece muito bem e quer para a filha. Vejamos como a mesma figura é retratada, agora, na perspetiva da suposta interessada, a sua filha:

Talves, que eu o conhece-ſe (*sic*), antes de elle ir abalando; serà um rapáz, bem ſonço (*sic*), com olhos esbulgahados (*sic*); bochechudo, e bem vermelho, que já mandou ao ſocairo, paſeando (*sic*) por

¹³²⁹ Idem, pp. 3-4.

¹³³⁰ Idem, p. 4.

¹³³¹ Idem, p. 16.

¹³³² *Novo Entremez Intitulado: Os Espozos Desfarçados*, p. 2.

esta rua, para cima (*sic*), e para baixo; ora vestido de canga, ora de pano de faivos, para mim quando me via, pondo elle os olhos em alvo?¹³³³

Será, pois, esta visão nada convergente acerca da mesma pessoa, desejada por um, mas detestada por outra, que irá justificar o título do folheto: a logração do velho pelo disfarce.

No que diz respeito aos outros homens chamados a pronunciar-se sobre os seus congêneres que são preferidos pelas mulheres, a primeira reação que têm é a da manifestação de uma grande inveja e o desconsolo que sentem por serem desprezados pelas mulheres. Atentemos na descrição que é feita pelo Bacharel ao referir-se aos encantos de Rorio, na pequena peça intitulada *Esparrella da Moda. Parte Primeira* (1784):

A vida he para o Senhor Rorio, come, e bebe, não faz a obrigação, mostra huma excellente figura com estas pratas que o adornaõ, em fim (*sic*), Cadetinho da moda, tiradinho do pô, todo maltez, todo adonis, marquinhos todo, palto dos politicos, e alvo do mundo: ex (*sic*) aqui, porque a hum homem como eu faltaõ mostras (*sic*), aparece hum Iman destes, eleva a poz (*sic*) de si, tudo quanto podem de-
zejar.¹³³⁴

Para as raparigas, o homem perfeito deve possuir tantas qualidades que quase nos arriscaríamos a dizer que é um ser que não pode existir. Vejamos que tipo de homem prefere Maricas, a rapariga casadoira da *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de seu Pai grande maçada / Por querer ir á Mijsa aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepoito casar* (s/d):

En não quero cá velho, ou charlataõ,
Quero hum homem rapaz, e mocetaõ,
Muito aceado (*sic*), airoso, e bom cabelo,
Que me trate com mimo, e com desvelo,
Amigo de funções, e chacorreiro,
E que tenha tambem algum dinheiro,
E me conceda toda a liberdade,
Para eu me divertir pela Cidade,
Galhofando de noite, e mais de dia,
Sem ter hum leve instante de agonia,¹³³⁵

É evidente que nenhuma das personagens masculinas dos folhetos que analisámos corresponde a este exigente perfil de homem ideal.

¹³³³ Idem, pp. 2-3.

¹³³⁴ *Esparrella da Moda. Parte Primeira*, p. 5.

¹³³⁵ *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de seu Pai grande maçada / Por querer ir á Mijsa aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepoito casar*, p. 14.

Já a Conde[ss]a, personagem do *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos* (1792), demonstrando uma lucidez inigualável no universo do teatro de cordel, parece exigir muito menos (ou talvez não) de um homem, quando questionada por Pepino, o criado:

Pep. (...) olhe: que qualidades bu[is]ca V. m. em hum marido?
Cond. Que me ame, e que me adore.¹³³⁶

Sintetizando, poderemos afirmar que o rapaz solteiro é uma das personagens mais importantes dos folhetos analisados. Nas suas páginas encontramos jovens apaixonados que tudo fazem para conquistar a mulher dos seus sonhos, abominando o dinheiro que um eventual casamento por conveniência lhes poderia facultar. O amor leva-os a solicitar a ajuda dos prestáveis criados. Desta forma, unindo esforços, conseguem convencer pais teimosos ou tios severos a autorizar um casamento que, à partida, parecia impossível.

Porém, nem todos os homens agiam daquela forma. Alguns assumiam-se como verdadeiros galãs e não tinham pejo em ludibriar as inocentes raparigas que, acreditando nas suas palavras, julgavam ter encontrado o homem dos seus sonhos. As indefesas moças rapidamente se apercebiavam do seu erro e maldiziam a sua sorte.

Apesar de tudo, a conduta da maior parte das personagens masculinas é pautada pela cega obediência ao amor, transformando a intriga das peças de teatro em verdadeiros contos de fadas.

2.5.2.2. O peralta (faceira / casquilho)

Como o título deste capítulo indica, as três designações que apresentamos referem-se ao mesmo tipo social: o jovem português afetado do século XVIII. Maria Helena Varela Lavrador, na sua dissertação de licenciatura em Filologia Românica, confirma a afirmação anterior, dizendo que «[v]ariam as maneiras de o designar, embora no fundo ficasse sempre o mesmo menino débil, com pouco corpo e roupa a mais, muita vaidade e bolsa magra, farta cabeleira, ideias raquíticas.»¹³³⁷.

¹³³⁶ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, p. 12.

¹³³⁷ *Alguns Aspetos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, p. 13.

O termo *faceira* era utilizado na época de D. João V, enquanto que *casquilho* estava em voga por volta de 1770, no tempo do Marquês de Pombal. *Peralta* veio substituir, mais tarde, aqueles termos, aquando da Viradeira.

O faceira, figura proeminente dos anos 20, cuidava exageradamente do seu visual, imitando servilmente as modas oriundas de França¹³³⁸, como se isso fosse um verdadeiro objetivo de vida. Era, fundamentalmente, «o homem da moda, o namorador de profissão, o irresistível, o fatal.»¹³³⁹. O seu comportamento, pouco comum na época, suscita as mais variadas críticas, a que o teatro não será alheio, explorando a faceta ridícula desta personagem. Júlio Dantas caracteriza, deste modo, as suas atitudes:

Polido à bruta, civilizado de côr, cuidava que para se ser «frança» era preciso em vez de andar, – dançar; em vez de falar, – ganir; e lá ia pelas ruas, aos pulos como uma pega, o chapéu no sovaco, o quitó¹³⁴⁰ doirado entre as pernas, perseguido dos michos, dos garotos, dos mochilas negros, dos mariolas de capote, que riam à socapa, e o mimavam, e o desesperavam, e lhe guinchavam das esquinas:
– Serolioco, berolico, quem te deu tamanho bico?¹³⁴¹

A sua maneira, ridícula, mas original, de vestir cativava muitas mulheres, que os consideravam inexplicavelmente irresistíveis. É por isso que o sucesso do faceira junto do sexo oposto era elevado.

Cerca de 1770, a figura do homem galante sofreu algumas transformações graças à evolução da própria moda. No entanto, o essencial do caráter do faceira é espelhado, agora, na figura do casquilho. Contamos, mais uma vez, com a descrição efectuada por Júlio Dantas que, com o seu olhar crítico, nos apresenta, deste modo, o casquilho:

Aquilo que ali ia, de óculo de punho de oiro assentado à órbita, casaca de sêda negra, sapatinho rasteiro, fivela enorme, cabeleira «à la greca», bastão de punho de Limoges, lenço de rendas metido na luva, descendo a escada nobre da casa entre o desvanecimento parvo do mercador, o orgulho risinho de Dona Mança e o saracoteio voluptuoso das mulatas mordidas de cio e de lunduns (...).¹³⁴²

¹³³⁸ Por este motivo, o faceira era também conhecido por «narciso à francesa» (para além de outros epítetos, como «serolico» ou «chasquinho de peruca»). Muitas vezes, o gosto pelas modas francesas era adquirido nas mais ou menos demoradas estadias dos jovens em França, onde *esmeravam* o seu gosto. No entanto, voltavam geralmente com o pensamento deformado, abominando tudo o que era português, que consideravam inferior e incompatível com o seu novo modo de ver o mundo: «Viajando, o jovem volta ao lar português, com mais defeitos do que quando partira, assinalando um cosmopolitismo oco que se resume em meia dúzia de frases banais, lugares comuns das gramáticas das diversas línguas. Mas que importa, se é de bom tom, se está na moda?!» (Idem, p. 15).

¹³³⁹ *O Amor em Portugal no Século XVIII*, p. 9.

¹³⁴⁰ Júlio DANTAS define o quitó como um «traste indispensável do namôro português do século XVIII, falso e ridículo da espada seiscentista, bengalinha caranguejeira de punho de Limoges inventada para arreganhar a casaca e para fazer sinais às mulheres (...). Arma simultaneamente de morte e de amor, o quitó doirado ficará, como um símbolo, na história galante do século XVIII.» (Idem, pp. 153 e 157).

¹³⁴¹ Idem, p. 12.

¹³⁴² Idem, p. 260.

Sete anos depois do aparecimento do casquilho, surge, com a Viradeira, o peralta. Apesar de as designações mudarem, desde o faceira, cada uma destas figuras representava sempre o mesmo homem elegante de Setecentos. No entanto, o peralta foi o que levou a elegância ao extremo:

(...) o peralta, escandalosamente efeminado, havia de ficar, na história galante da sociedade portuguesa de 700, como o símbolo duma fidalguia degenerada e imbecil, consanguínea e devota, loira e tatebitate, ajoelhada em adoração, diante dum arcebispo almocreve e duma rainha louca.

(...) Com o peralta, êsses restos de dignidade viril desapareceram. O elegante de D. Maria I, andrógino e maricas, põe trancinhas no cabelo «à Nazaré», espartilha-se, fura as orelhas como uma mulher, usa brincos, mosqueia-se de sinais, pinta a cara de côr de rosa, traz fivelas de prata enormes nos sapatos, anda com o chapéu «a mamar» no sovaco como uma roca, e tantas voltas dá à gravata tufada «de lençol» e aos bofes de rendas da camisa, que, olhado de perfil, parecem apoiar-lhe os seios sob a murça redonda do capote.¹³⁴³

O peralta é sempre, nos folhetos que consultámos¹³⁴⁴, sempre odiado pelos mais velhos, que se opõem ao casamento destes com as suas filhas. O *Novo Entremez Intitulado A Sem Seremonia (sic), com que os Homens Enganam as Raparigas*, de 1787, apresenta-nos um velho pai preocupado com o futuro da filha que ama um peralta, salientando este facto como sendo o grande mal da época que urge sanar:

E que ha de huma louca filha querer destruir, e abater, aquelle meſmo ideoſicio (*sic*), que o Pai com o maior trabalho tem fabricado para a folida eziſtencia (*sic*) do ſeu credito, que lamentavel deſgraça; as filhas loucas do ſeculo corrompido, e eſtragado, o ſeu querer he a ſua vontade, ſarraõ (*sic*) os ouvidos á razaõ, e aquellas vozes que ſe derigem (*sic*) a deſviallas das bordas do precepicio (*sic*), ellas as deſprezaõ, que fadigas, que auſteros trabalhos não cõſta a criaçaõ de huma filha?¹³⁴⁵

No entanto, poucas são as raparigas que dão ouvidos aos pais. Cegas pelo amor, acreditam que os amantes peraltas serão incapazes de as enganar:

(...) ninguem me tira o meu Claudio do pençamento (*sic*), corra por honde (*sic*) correr, outro não ha de ſer o meu eſpozo, grite meu Pai, e torne agritar (*sic*), que por força hei de fazer a minha vontade, quer elle queira quer não.¹³⁴⁶

¹³⁴³ Idem, pp. 324-325.

¹³⁴⁴ A propósito dos costumes dos peraltas, vd. sobretudo a peça *Incizam Joco-Seria, Anatomica, Critica, Feita no Corpo Lisbonense Peraltico*, de 1771, o *Entremez As Basofias dos Peraltas, Descobertas, e Castigadas*, de 1784, a *Nova Palestra que Teve hum Velho Campones por Nome Trifonio com hum Peralta de Lisboa por Nome Belmiro*, de 1785, o *Entremez As Industrias dos Casquilhos*, de 1786, bem como o *Entremez Intitulado Apparato de hum Casquilho para Sair a Dar as Boas Feſtas*, do mesmo ano.

¹³⁴⁵ *Novo Entremez Intitulado A Sem Seremonia (sic), com que os Homens Enganam as Raparigas*, p. 3.

¹³⁴⁶ Idem, p. 4.

Izabel, a criada, ainda tenta mostrar-lhe que os ensinamentos dos mais velhos devem ser observados, mormente no que diz respeito à obediência aos pais, mas as suas palavras parecem não ecoar nos ouvidos de Laurianna, sua ama:

Izab. Mas lembra-me de hum ditado de minha Avó, (no Ceo esteja a sua alma) dizia (*sic*) a boa velhinha, minha rica neta, honra ao Pai, e Mãe, tem-lhe respeito, obedece-lhe em tudo, cumpre o que elles te mandarem, que o Ceo te agradecerá todo o bem, que lhe fizeres (...).

Laur. Bem, logo se meus Pais me mandarem deitar em hum poço (*sic*), devo eu ir? Hora (*sic*) essa não está má; em huma palavra, não me seques mais (...).¹³⁴⁷

Outro exemplo desta aversão recorrente é o *Entremez Novo, Intitulado: A Primeira Parte do Velho Impertinente, e Allucinado, entre Amor Ardiloso, e Disfarçado* (s/d). Enganado pela filha Armida que lhe jura nada ter a ver com Bazofio, um peralta que adotou o estilo maltez, alerta-a, no entanto, para os perigos que pode correr junto dele. O seu discurso é bastante duro para com os peraltas, pelo que julgamos interessante transcrevê-lo, já que corrobora a imagem que deles é feita por Júlio Dantas, como vimos anteriormente:

Não te deixes lograr do peraltinha,
Pernas de Gallego, cara de foinha;
Tudo bazofia, em fim (*sic*), tudo apparencia,
Mas isto a que se chama subsistencia
Não ha no Petimetre: olha, eu to pinto,
E podes crer-me, Arminda, que eu não minto.
De flojas (*sic*), e pardaes (*sic*) para espantalho
Quanto nelle diviso;
Me causa espanto, e me provoca a (*sic*) riso.
Já com chapeleirão aprefilhado (*sic*),
Já com bofes de palmo, e pendurado
Nelles hum coração de pedraria,
Que brilha mais de noite que de dia.
Em lugar de caçaca, burjaqueta,
Porque a mais seria, diz, que he de jarreta,
Na algibeira trazendo, a toda a hora,
O lenço meio dentro meio fóra;
Dous relos (*sic*) e anneis de tal grandeza,
Que parecem borqueis (*sic*). O que mais preza
De todo o seu adorno, em taes aceios (*sic*)
São os seus grandes fivelões de arreios,
Que por feios ornatos
Lhe abarcão todo o rosto dos çapatos (*sic*).
E pódes tu achar gofio, ou belleza
Num bonecro (*sic*) com trajes á malteza?
Não, Arminda, não queiras arruinar-te.¹³⁴⁸

¹³⁴⁷ *Ibidem.*

Na mesma linha, o *Entremez Intitulado: O Velho Peralta*, editado em 1776, revela a ideia que Trifonio, um velho pai de família, tem acerca do caráter de um peralta. A imagem que nos apresenta é bastante negativa: os peraltas são tidos por homens que apenas se interessam pelas modas e, por isso, pretendem gastar todo o dote que receberem em *peraltices*, descuidando o governo do lar, comprovando-se, assim, as palavras de Marie-Noëlle Ciccía, a propósito desta figura típica de Setecentos:

(...) leur accoutrement, leur manière apprêtée de s'adresser à leurs interlocuteurs en faisant mille courbettes, leur goût pour le spectacle, la danse, mais aussi la fréquentation des cafés et l'affectation qu'ils affichent à ponctuer leurs propos de gallicismes.¹³⁴⁹

Deste modo, este honrado senhor nem sequer deseja ouvir falar de casquilhos candidatos à mão das suas duas filhas:

(...) eu não quero
Ver minhas filhas cazadas,
Nem com simples franchinotes,
Nem tão pouco cõ Peraltas.
(...)
Quero cazar Ifigenia
Minha filha, e mais Lizarda,
Não cõ caquilhos da moda,
Mas com homem de outra laia,
(...)
Com estes sim, meus senhores,
Seraõ sempre affortunadas;
Porêm com huns bonifrates
Affim... como verbi gratia,
Estes tarellos da moda,
Que não cuidaõ em mais nada,
Do que andarem affectados,
Postos em acção de dança,
Trazendo flores ao peito,
Pentes no cabelo, e tranças,
E o mais que nelles se vê,
Que provocaõ a rizadas.
Com estes não; porque apenas
Se cazaõ, sem mais tardança,
Por maior que o dote seja,
Em peraltices se acaba;

¹³⁴⁸ *Entremez Novo, Intitulado: A Primeira Parte do Velho Impertinente, e Allucinado, entre Amor Ardiloso, e Disfarçado*, pp. 3-4.

¹³⁴⁹ Marie-Noëlle CICCIA, *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2003, p. 60.

E as mulheres que padeção
Sem remedio (...).¹³⁵⁰

No entanto, no final da peça, por amor de uma cigana, Trifonio sucumbe ao estilo dos peraltas e torna-se um deles. É ela quem lhe diz como andar vestido. Os pormenores que refere ajudam-nos a perceber melhor como um peralta, no século XVIII, se deveria apresentar:

(...) Ió tiengo
Una inclinacion tan fuerte,
E tan conocido affecto
A los muxaxos que adornañ
De polvitos los cabellos
En las buenas castañolas,
E trahen de una al outra en medio
Las orillas de[cobiertas,
Que en ellas andan batendo;
Mucho hartos los pe[cocinos;
Bien chequitos los [ombreros;
Be[tindo bien a la moda;
E com flores en los pechos;
Traiendo el pie de rodillas,
Que al lado cingem los hierros;
Calçones, e medias blancas,
E a [i los pies de[cobiertos:
E [e al mi[simo a u[sted mira][e,
Le amaria por mi dueño.¹³⁵¹

Mesmo os progenitores do jovem peralta evidenciam uma certa aversão aos gostos deste, não se conformando com as transformações a que ele se sujeitou apenas para viver de acordo com as modas, conforme desabafam pai e mãe, nas *Reflexoens Feitas pelos Pais do Voador Peralta, Amoe[stação de]te, e mudança do Filho De[enganado]*, de 1784:

Pai. (...) confu[ção] grande me faz
ver-lhe a cabeça esfolada:
i[sto] [empre foi tratada,
mas não po[ss]o conhecer,
qual ella pude[ss]e [er.
Oh! de[graçado] Pai velho,
que he de hum filho [em con[selho],
os males ha de [entir,
[em o poder corregir (*sic*);
dera o que tenho de meu,
e [oubera agora eu,

¹³⁵⁰ *Entremez Intitulado: O Velho Peralta*, p. 3.

¹³⁵¹ *Idem*, p. 12.

que foi iſto de eſtar elle
ſem ter cabelo, nem pelle.¹³⁵²

Deste modo, tem medo das conſequências que poderão advir a um homem que assim se apresenta:

Ah! ſe nos paſſados annos,
hum homem aſſim eu vira,
a gente delle fugira,
e as mulheres tambem.¹³⁵³

De forma alguma a attitude do pai de família, face ao casamento dos filhos, poderá ser abalada pelas intervenções de sua mulher, que o tornam muito nervoso:

Senhora, va-ſe calando,
aqui a voz levantando,
iſto he caſa de Gonçalo,
neste poleiro ſou gallo;
e demais, em figurando,
hum filho aos ares voando,
nas garras de hum paſſaraõ,
fico qual raivoſo caõ,
capaz de fincar o dente,
até do meſmo valente,
que matou a Ratazana.¹³⁵⁴

Existe, porém, um folheto em que o ódio aos peraltas é relegado para segundo plano pelo pai da rapariga que com ele quer casar. Assim, para defender a honra de sua filha, obriga o peralta – que já visitava a casa – a contrair rapidamente o matrimónio. Trata-se do *Entremez Novo Intitulado O Peralta Vaidoso, e Enganado*, de 1787. Na cena v, Coſcurão chega a casa e encontra a filha a cantar e a dançar com Julio e reage deste modo:

Não ha maior pouca vergonha, e atrevimento! Como, inſolente mulher, conſentes em minha caſa eſtas patifarias? Andar hum maganão dançando, e cantando com tua filha, ſem attender ao meu decoro! Mas iſto ha de enſinar-ſe doutra ſorte; deixar-me fechar eſta porta.
*Larga a ſaca de carvão, e pega em huma tranca.*¹³⁵⁵

Quando escuta o que o peralta lhe tem para dizer, muda de ideias:

¹³⁵² *Reflexoens Feitas pelos Pais do Voador Peralta, Amoeſtação deſte, e mudança do Filho Deſenganado*, pp. 1-2.

¹³⁵³ *Idem*, pp. 2-3.

¹³⁵⁴ *Idem*, p. 6.

¹³⁵⁵ *Entremez Novo Intitulado O Peralta Vaidoso, e Enganado*, p. 11.

Jul. Senhor, tenha prudência, não me dê, por quem he, que eu se vim a esta caía foi para ajudar o casamento com sua filha.

Colcur. Nada de desculpas, seu melquetrete, não me engana. Porém como diz que veio ajudar o casamento com minha filha, já que he tão de avergonhado que ainda diz isso, por minha honra, e della lhe ha de dar a mão de espolço; ou quando não lhe quebro nas costas esta tranca.¹³⁵⁶

Apesar de descobrir que a mulher que ele namorava era filha de um simples carvoeiro, o que em nada contribuía para melhorar a sua própria vida, pois estava falido e desejava uma mulher que lhe permitisse continuar com os seus gostos, assume o seu erro e decide não voltar atrás:

(Ha maior engano, eu genro de hum carvoeiro! Porém, que lhe hei de fazer, cahi na logração, agora he soffrer.)¹³⁵⁷

Também algumas mulheres odeiam os peraltas, sobretudo aqueles que se intrometiam na sua vida, como acontece com Tافل no *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Assembleia Fastastica, ou Quem o Alheio Veste, na Praça o Despe* (s/d). Assim se compreende a forma como D. Argatta se refere aos peraltas:

Malditos homens; tudo querem saber? Sempre arrenegei destes maricas que se metem com tudo que fazem as Senhoras.¹³⁵⁸

No *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiverão dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos* (1787), Maricas, a criada, considera que os peraltas são uma má influência para qualquer mulher, inclusive para a ama que defende o seu amado Laurianno, um peralta diferente de todos os outros, na sua perspectiva:

Laurianno he Peralta, mas na constancia não imita aos outros deste nome; pois todos são huns falsos, vadios, e inconstantes.¹³⁵⁹

Mas este discurso esbarra no relato da criada relativo ao comportamento de um peralta que conheceu:

(...) estava a pobre menina tão certa que cazava com elle, como eu posso estar certa (*sic*) de que tenho esta saia vestida, vai se não quando dali a bem poucos tempos, caza-se com outra sem lhe dizer ao menos agoa vai, olhe Senhora minha Ama, tomei desde então tal odio a Paltas, que não so posso ver, os malditos enquanto andão em pertençaens (*sic*), parecem huns fantinhos, mas depois que ficaõ, como

¹³⁵⁶ *Ibidem.*

¹³⁵⁷ *Ibidem.*

¹³⁵⁸ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Assembleia Fastastica, ou Quem o Alheio Veste, na Praça o Despe*, p. 9.

¹³⁵⁹ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiverão dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, p. 12.

diz o ditado, senhores do bollo, já os mimos desaparecem, já os affagos fogem, e de repente os objerva a gente a huns arremiinados, huns carrancudos, e se por desgraça a pobre mulher lhe diz a minima palavra, vem logo a resposta frizando, eu sou o dono da caza, sou quem governo, e não quero ouvir mais huma palavra (...).¹³⁶⁰

No final do *Novo Entremez Intitulado A Criada Ladina*, de 1788, triunfa a *peraltice*. O velho Valerio é enganado por Silverio, um peralta com quem a sua filha Brites irá casar. A partir do derradeiro diálogo, ficamos a perceber que era comum os jovens peraltas lograrem os mais velhos. E, por ironia, Valerio está vestido como um deles, enganado novamente pela criada:

Silv. Senhor, Valerio, tenha paciencia, que os Paraltas a cada passo enganaõ os velhos.

Val. Mas se aquella mofina me havia enganar, para que me fez pôr neste maldito traje (*sic*).

Brit. Meu Pai, isto já não tem remedio, e o aceite como castigo do mal, que vossa mercê queria a todos os Paraltas; porque havia algum dia triunfar a Paraltice.¹³⁶¹

O *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Presumido* (de 1779) resume perfeitamente os principais objetivos de vida de um peralta:

(...) não tem outro officio se não (*sic*) namorar, passear, e o mais que tudo, sem possuírem vintem.¹³⁶²

A *Pequena Peça Intitulada: O Libertino Castigado, e a Prisão no Jogo de Bilhar*, de 1789, confirma a realidade acima descrita e acrescenta-lhe uma outra característica – a de falta de respeito pelos progenitores –, colocando na boca de Leopoldo, pai de Faceto, o peralta, o seguinte:

Não ha deffafforo maior! hum libertino, vadio; sem respeito a seu pai, roubando para farófiás, patufcadas, e moças!¹³⁶³

Um pouco antes, o próprio Faceto afirmara o mesmo:

(...) não ha vida melhor do que a de hum peralta, caquilhar á custa de hum pai ginja, e com bem calcalho, he a ventura maior a que póde chegar hum verdadeiro taul.¹³⁶⁴

De facto, para além das conquistas amorosas que parecem colecionar, os peraltas possuem outro motivo de orgulho: as viagens que realizam e que lhes permitem conhecer a Europa, sobretudo a França, país de onde provêm todas as modas que lhes são queridas. O *Drama Ingenhozo, e Exemplar. A Desgraça do Bazofia, ou Os Dois Doutores*, de 1782, é disso um exemplo. D. Chispa afirma, a propósito dos seus passeios e respetivas consequências financeiras:

¹³⁶⁰ Idem, p. 13.

¹³⁶¹ *Novo Entremez Intitulado A Criada Ladina*, p. 15.

¹³⁶² *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Presumido*, p. 4.

¹³⁶³ *Pequena Peça Intitulada: O Libertino Castigado, e a Prisão no Jogo de Bilhar*, p. 4.

¹³⁶⁴ Idem, p. 2.

(...) he necessário prover-me para o anno: mas que ha de, ser se os meus foreiros são tardos nos pagamentos, e se o meu genio de viajar pelos Paizes Estrangeiros, (...) fez com que viesse achar deteriorada a minha caza! (...) Alli ha passeios, sociedades, muzicas, assembleias, e senhoras: o mais são arremedados.¹³⁶⁵

No entremez intitulado *As Desordens do Peralta*, de 1784, este e outros gostos dos peraltas são denunciados pelo próprio pai que augura consequências negativas para tal forma de pensar do filho:

He comer, e beber, sem trabalhar.
Tu não pegas em livro; e só te inclinas
A passeios (sic), funções, jogo, e meninas:
Desta sorte não podes ter bom fim.¹³⁶⁶

Saliente-se, ainda, que observamos, neste folheto, uma das raras referências à necessidade de estudar para garantir um melhor futuro, pois sabemos que, em Setecentos, como vimos, o ensino estava reservado quase exclusivamente aos rapazes, pelo que este, apesar de peralta, deveria usufruir de tal oportunidade.

A pelintrice dos peraltas acima referida é uma constante nas referências que a eles são feitas nos folhetos estudados. No *Novo, e Devertido Entremez, Intitulado A Ide'ia de Casquilhar sem Haver hum so' Vintem*, de 1786, Franxinote, peralta assumido, quer agradar à sua amada e oferecer-lhe um presente impressionante no dia dos seus anos para assim garantir o casamento com ela, como tanto deseja:

Que sublime gloria não consigo com a dadiva deste presente, quanto não ficará vaidosa a minha amada Lerina, vendo que eu a vou obsequiar no dia de seus annos com semelhante oferta, talvez, talvez, que seja este o principio, de conseguir a ventura de que seja esposa minha; permitta o Ceo seja assim, será minha felicidade, da sua mão depende o ser afortunado.

(...) oh que prazer? quando hum peralta faz huma acção de brio augmenta a sua peraltisse (sic) (...).¹³⁶⁷

Aproveitando a propensão dos peraltas pelas modas, o Velho, personagem do *Entremez do Velho Cismatico* (1778), dá às filhas uma verdadeira lição de vida, mostrando que o caráter de um homem não é dado pelo seu aspeto exterior; pelo contrário, deverá o indivíduo cultivar o seu espírito com qualidades socialmente bem aceites. A afirmação da Mãe acerca da importância das roupas dá o mote para o discurso do Velho:

¹³⁶⁵ *Drama Ingenhozo, e Exemplar. A Desgraça do Bazofia, ou Os Dois Doutores*, p. 13.

¹³⁶⁶ *As Desordens do Peralta*, p. 5.

¹³⁶⁷ *Novo, e Devertido (sic) Entremez, Intitulado A Ide'ia de Casquilhar sem Haver hum so' Vintem*, pp. 7-8.

Mãi. Esse tempo era outro, já lá vai: agora he agora, e ninguém he estimado senão pelo vestido, e tratamento.

Velho. Também essa he a capa, e pretexto com que semelhantes vádios, e vádias querem encobrir o seu desordenado procedimento nesta materia. Miseraveis figuras, e dignas de compaixão, cuja honra, e distincção está dependente das lojas dos Mercadores, e das tisouras (*sic*), didaes (*sic*), e agulhas dos Alfaiates; nem merecem mais estimação do que aquella que lhe conferem os criados que os servem, e as bestas que sustentão! Filhas, andais com os olhinhos muito tapados: os homens distinguem-se pelas acções: somos compostos de alma, e corpo; não devemos faltar aos interesses daquelle, nem deixar de assistir a este com o preciso, e necessario para a sua conservação: tenha cada hum occupação, em que se exercite: a noite he para descanso do trabalho do dia, e para allivio do da semana seja o Domingo: os divertimentos sejam regulados pelos dictames da prudencia, que o mais he fazer dos divertimentos occupaões.¹³⁶⁸

Mais adiante, o Velho conclui:

Estabeleci á minha familia que não quero se viva daqui em diante pela moda, a que levantáram o falso testemunho (*sic*) de *Franceza*, mas sómente conforme ao nosso Portugal o velho.¹³⁶⁹

No mesmo sentido, no *Entremez Intitulado: Industrias de Lesbina*, de 1773, Pantaleão, criado de Franxinote, tenta convencer Brites, criada de Lesbina e Lésbia, por quem está apaixonado, de que a aparência nada tem a ver com sentimentos. Porém, ela insiste em não pretender para marido um parolo:

Br. (...) eu jó quero
para marido hum facécia,
com fêrvilhas por çapatos (*sic*)
e bem penteado á Lagreca;
que fêja da Peraltice
o Chefe por conseqüencia,
e não hum homem tão feio
vestido affim á jarreta.

Pant. Então nada temos feito,
que eu não mudo de sistema.
olha, Brites, meus Avôs,
meus Pais, e mais Parentéla,
todos affim fê vestiaõ;
logo está bem clara a idéa,
q eu não sou mais q elles foraõ,
e não levo á paciencia,
que os Peraltas deste modo
fê vistaõ, da gente fêria
he que fê aprende a trajar
com gofio, affeio, e modestia;

¹³⁶⁸ *Entremez do Velho Cismático*, p. 8.

¹³⁶⁹ Idem, p. 11.

e o mais he fer bonifrate
fer pés, e menos cabeça.
Br. Pois fica como quem és,
e de importunarme (*sic*) deixa.
 querendo retirar-se.
Pant. Anda cá; he forte couza!
como fe hia delampeira (*sic*)!
que tẽ o amor com os trajes,
acazo jogaõ parellhas?
Br. Tẽ fim Senhor, o q agrada
he o que maus fe deseja.
Pant. Mas o amor pinta-fe nú.
Br. E não tem graça na vêda?
tambem teu Amo depois
que fe veftio (*sic*) de Eſtrangeira
minha Ama, della goſtou.¹³⁷⁰

O entremez que adotou o título *As Desordens do Peralta*, editado em 1784, trata de forma particular a relação dos peraltas com as modas. Valerá a pena transcrever a discussão entre Lucio Brandaõ e seu filho André acerca do modo de vestir deste. O pai chega mesmo a afirmar que o estilo aperaltado de André não é próprio de homens, mas de fantoches e maricas:

Luc. Quando vejo a figura deste Orate,
Não vejo hum filho, vejo um bonifrate:
Não ha couſa mais torpe, e deſenvolta.
Filh. Podéra (*sic*) agora andar de capa, e volta!
Senhor, tudo o que he moda, bem parece.
Luc. Mas tudo o que he indigno fe aborrece,
Dize: Que Homem vêſ tu grave, e prudente,
Trajar como os Peraltas entre a gente?
São eſſas modas loucas, e affectadas,
Aſſumpto de ludibrios, e rizadas.
Póde o Homem veſtir-fe a todo o custo,
Com tanto, que ande honesto como he justo.
Filh. Outro officio: Senhor, voſſa mercê
Já não tem voto em modas. *Luc.* Certo he:
Que nas modas fataes a que te applicas,
Não votaõ homens, votaõ ſó Maricas.¹³⁷¹

Os homens da moda são, pois, criticados pelos autores dos folhetos de cordel. Muitos são os textos que o referem claramente, como é o caso do *Entremez Intitulado Apparato de hum Casquilho para Sahir a Dar as Boas Feſtas*, de 1785. A personagem principal da peça, designada

¹³⁷⁰ *Entremez Intitulado: Industrias de Lesbina*, p. 9.

¹³⁷¹ *As Desordens do Peralta*, p. 5.

apenas como Ca[quilho, repete várias vezes que a sua alegria resulta da forma como se apresenta aos outros:

Que alegria, que go[sto, que prazer
Não f[er[hoje o meu, quando me vir
Dos p[és athe (*sic*) a cabeça aparecer
Ta[õ enfeitado; Que ca[quilharia
Não irei eu fazendo?¹³⁷²

Os peraltas são acusados, quase sempre, de egoísmo e de só pensarem em modas, como vimos. É por isso que, no *Novo Entremez Intitulado A Receita de Ser Peralta ou de Casquilharia por Força*, de 1787, o Paralta é acusado de desrespeitar a própria mãe por querer, a todo o custo, um mestre de florete:

D. Policarpia. Queres tu um mestre francês de florete? Eu to mando chamar, custe o que custar, que sendo francês há de ser melhor do que o outro que não te punha em bom ar.
Fabricio. Dê-lhe V. m. um mestre que o ensine a ser bem criado, que não se atreva a insultar a sua mãe, que o mais não importa nada, bom é o ter prendas, mas é melhor ter juízo e respeito.¹³⁷³

O desprezo que os velhos pais, tios ou tutores demonstram pelos peraltas é de tal forma gritante que, regra geral, preferem qualquer outro tipo de homem para as jovens, incluindo um rústico e rico lavrador, como Pa[palhão, no *Entremez Intitulado A Celestina Industrioza* (s/d). Discutindo com a sobrinha, Sempronio diz-lhe:

Calle-me o bico; não quero
Ouvir-lhe mais os f[eus ralhos.
O noivo, he hum lavrador
Que po[ssue (*sic*) muitos gados;
O que você pertendia (*sic*)
Era algum aperaltado
De[stes de cabriolé,
Todos dengues, e afectados.¹³⁷⁴

De facto, quando o rústico Pa[palho começa a perceber que a rapariga com quem está prometido não o quer, as suas atitudes são tudo menos delicadas e apaixonadas:

Cale-me o bico, f[ena[....
Hum murro lhe vou ca[scando:
A moça cuida, que eu f[ou
De[stes amantes bandalhos,

¹³⁷² *Entremez Intitulado Apparato de hum Casquilho para Sahir a Dar as Boas Fe[itas*, p. 4.

¹³⁷³ *Novo Entremez Intitulado A Receita de Ser Peralta ou de Casquilharia por Força*, p. 15.

¹³⁷⁴ *Entremez Intitulado A Celestina Industrioza*, p. 2.

Que deixaõ que a mulher grite,
E elles ficaõ mui calados.¹³⁷⁵

No final da peça, ainda tem tempo para exhibir aquelas que julga serem as suas qualidades, que nada têm a ver com as características próprias de um peralta:

As minhas prendas ão eſtas:
Sei dar meus quatro ſupapos (*sic*),
Sei jogar os murros ſeccos;
Sei tanger mui bem o gado,
E ſei mais que tudo iſto,
Dizer os meus quatro agrados;¹³⁷⁶

Quanto à imagem que os peraltas tinham daqueles que não se entregavam às modas, os folhetos estudados não são muito pródigos. Um dos raros exemplos que podemos convocar é o do *Novo Entremez dos Desprezos de hum Filho Peralta a seu Pai; ou Sophismas, com que Enganou a sua Criada*, de 1789. Sozinho, Alvaro, peralta assumido, critica o seu pai pela forma como este se apresenta, não querendo acreditar que aquele homem que surge com semelhante aspeto seja, de facto, seu pai:

Naõ poſſo crer! Aquelle naõ póde ſer meu Pai! *Materia prima proprie, & vere exiſtit*: e aſſim olhando para mim, vejo que naõ poſſo proceder daquella materia. Ha de ſer meu progenitor hum apontoado de rodilhas! Com huns çapatos (*sic*) como a não (*sic*) nova! As meias já o naõ ão, mas cheias de pontaréllos! Os calçoens, que parecem ceiraõ de mulla velha! A veſtia, que já ſervio (*sic*) no Algarve de eſpantalho! Cazaca mais velha que a idade dos Affonſinhos! A cara mais larga que o Rocio (*sic*)! As barbas, que parecem de cabra! Os olhos dois fornos de tijollo! As orelhas, que parecem as de Midas! Naõ póde ſer, tenho dito, naõ póde ſer. Cezar duvidou de quem ſeria ſeu Pai, por ſe ver Senhor do Imperio Romano: eu entaõ, que na Republica Peraltenſe ſou dos mais Xibantes, naõ hei de affirmar que elle naõ he meu Pai! Naõ he, tenho dito.¹³⁷⁷

O namoro em Setecentos tinha, como acontecia numa outra qualquer época, as suas regras próprias religiosamente observadas, sobretudo pelos peraltas. Apesar de os contactos entre os amantes não serem frequentes, como temos referido, existia uma série de expedientes de que se socorriam para poderem comunicar. Sempre que não podiam falar ou escrever, os namorados apenas conseguiam exprimir-se por acenos, por suspiros, através do piscar de olhos, ou com recurso a uma série de sinais efectuados com o chapéu, com o lenço ou com o leque. Assim, nem mesmo na clausura, as raparigas deixavam de poder comunicar com os seus amados. Existe, ainda, uma forma inusitada de contacto, largamente difundida pelos folhetos de cordel: o *escarri-*

¹³⁷⁵ Idem, p. 4.

¹³⁷⁶ Idem, p. 12.

¹³⁷⁷ *Novo Entremez dos Desprezos de hum Filho Peralta a seu Pai; ou Sophismas, com que Enganou a sua Criada*, pp. 7-8.

nho. Por exemplo, no *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, de 1792, suspeita-se que a criada da casa tenha um namorado oculto e use, para isso, aquela técnica para comunicar com ele:

A relpeito da criada, lá tenho minhas fulpeitas; he muito gazia, fabe mais giria que fete figanas (*sic*) da buonadixa (*sic*), coaze (*sic*) fempre eſtá á janella a eſcarrar, póde ſer que ſeja defluxo, mas ſó reparo que em todo o dia não dà hum eſpirro, quanto a mim he namorar algum lacaiote (...).¹³⁷⁸

Nas suas reflexões acerca da sociedade portuguesa setecentista, Maria Helena Varela Lavrador não deixa de fazer referência ao escarrinho, marca indelével daquele século e tão bem aproveitada pelos folhetos de cordel analisados:

Se [os namorados] se entendiam, ele vontava e, ao chegar debaixo da janela, todo se desfazia na ternura do *escarrinho*. Assim a avisava de que estava ali, assim a saudava... assim a amava! Ela respondia também com o *escarrinho* e, se ele respondia de novo, a rua, mais ou menos silenciosa, aonde apenas chegavam, de vez em quando, os pregões dos vendedores, enchia-se toda do doce arrulhar dos dois pombinhos!¹³⁷⁹

E tudo se passava com o peralta na rua – encostado à parede da casa ou especado no meio da rua¹³⁸⁰ – e a amada à janela. O *Novo Entremez Intitulado O Quanto Sofrem os Amos a's Criadas deste Tempo* (s/d) testemunha a nossa afirmação. Numa carta endereçada à amada, Felisberto declara:

Minha eſtimada ſenhora quando a não vejo não poſſa (*sic*) jocegar (*sic*), paſſeio, e torno a paſſiar (*sic*) pela ſua rua, e até que a vejo não deſcanço (*sic*) (...).¹³⁸¹

Também o *Novo Entremez Intitulado O Medico Fingido*, de 1783, nos dá conta desta realidade, quando Caximbo, criado de Climaco, dá a conhecer a Aurelia a paixão que seu amo nutre por ela e o que faz para conseguir vê-la:

(...) elle ama huma Senhora, que ſe parece bem com eſta menina que Deos guarde, e quer-lhe com os maiores extremos: paſſa noites inteiras em adoração ás paredes da ſua Caza; porque ha muitos dias, que não póde vê-la (...).¹³⁸²

¹³⁷⁸ *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, p. 6.

¹³⁷⁹ *Alguns Aspetos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, p. 40.

¹³⁸⁰ Júlio Dantas refere que, quando o peralta se encostava à parede, dizia-se que namorava “de estaca”; porém, quando ficava no meio da rua, namorava “de estafermo” (cf. *O Amor em Portugal no Século XVIII*, p. 42).

¹³⁸¹ *Novo Entremez Intitulado O Quanto Sofrem os Amos a's Criadas deste Tempo*, p. 10.

¹³⁸² *Novo Entremez Intitulado O Medico Fingido*, pp. 7-8.

Mas, noutros locais, eram igualmente frequentes as tentativas de sedução. Quando a rapariga abandonava a janela e saía de casa, era seguida pelo peralta, que a observada continuamente e chamava a atenção da amada com uma infinidade de mesuras sem, muitas vezes, obter dela qualquer sinal de correspondência. Esta forma de namorar era conhecida, em Setecentos, como *escudeirar em seco*.

Nos folhetos que estudámos, o peralta aparece sempre associado ao namoro. No *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Prezumido* (1779), é Armelindo, um peralta, que assume ter muito sucesso com as mulheres, característica que não é capaz de reconhecer como bênção ou como maldição, mas que aceita de bom grado. Procurando o seu criado, afirma, sozinho:

He possível, que este moço não me sirva diligente, quando prontamente lhe não falto com a paga! Deſde pela manhã que o não vejo, pois me era preciso, para ir ſaber o como paſſaraõ a noite aquellas Senhoras, onde hontem (*sic*) eſtive, que certamente eſtou certo ficaraõ morrendo por mim; mas que ha de ſer! he deſgraça minha, ou fortuna; que não ha moça nenhũa, que me chegue a ver, e a fallar, q ſe não renda logo, e fique perdida por mim: Eu bem conheço, que as minhas palavras, a minha gentileza, e por fim eſte todo, he o iman mais attractivo dos femenís (*sic*) coraçõẽs; mas não ſei o q ſeria de mim, ſe a todas rendeffe o meu amor! fõra! ſeria hum labyrintho; mas confeſſo, q por aquellas Senhoras fiquei perdido; não tanto, certamente, como ellas de mim.¹³⁸³

O discurso de Florindo, no *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Disvelado, e a Dama Desvanecida*, de 1778, apesar de não ser tão completo como o que acabámos de citar, apresenta expressões iguais, o que nos permite supor que este folheto, em certas passagens, serviu de fonte de inspiração à peça de 1779. Apesar de anónimos, atrevemo-nos a dizer que o autor dos dois textos será o mesmo, ou alguém que conhecia muito bem a peça mais antiga. A diferença de apenas um ano e o facto de a casa impressora ser a mesma contribuem para acentuar ainda mais a proximidade entre os dois.

No documento de 1778, deparamos, pois, com Florindo que conversa com o seu criado Centurio, dando-lhe conta da sua relação com as mulheres:

Ora dize-me: que queres tu que eu faça, ſe he minha deſgraça, ou fortuna, que em qualquer moça me vendo, logo de repente fica perdida por mim? E deveria eu correſponder-lhe mal? Deveria não lhe render o meu affecto? Iſſo não: antes, para ſeguir os termos, que a huma tal inclinação ſaõ devidos, devo uzar da mais exacta correſpondencia, e moſtrar-me o mais deſvelado para com o ſeu amor: Não te parece?¹³⁸⁴

¹³⁸³ *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Prezumido*, p. 9.

¹³⁸⁴ *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Disvelado, e a Dama Desvanecida*, p. 2.

Consideremos, igualmente, o *Entremez Intitulado O Triunfo da Paraltice* (s/d). Neste folheto de cordel, é, curiosamente, da boca de Facecio, também ele um peralta, que ouvimos um comentário sobre o assédio que uns peraltas protagonizaram numa corrida de touros:

Oh Maizinha, e aquelles paraltas que eſtavaõ defronte do noſſo camarote, não tiravaõ os olhos da ſenhora D. Fanfurria, e faziaõ-lhe de quando em quando huns tais bixancros, que tais mos fizeſſe amim (*sic*) a Senhora D. Fufia.¹³⁸⁵

Os homens da moda são, regra geral, criticados pelos autores dos folhetos de cordel. São acusados de egoísmo e de só pensarem em modas. No que diz respeito às suas relações amorosas, por exemplo, perpassa a ideia de que os peraltas se dedicam a enganar as mulheres, desejando aproveitar-se delas, sem nunca se comprometerem com o casamento. *A Nova Palestra que Teve hum Velho Campones por Nome Trifonio com hum Peralta de Lisboa por Nome Belmiro*, de 1785, coloca na boca de Belmiro, um peralta, a clara intenção de não casar por não querer ficar prisioneiro do matrimónio, podendo, assim, gozar de todos os divertimentos que estão ao alcance de um homem solteiro, conforme se lê na conversa final deste com Trifonio, um velho campônês:

Vel. Dizei-me mais Belmiro, ſois cazado?
Bel. Não e de o ſer eſtou dezenganado,
Vel. Iſſo Belmiro em vós he deſvario,
E hé certo? quereis ficar para Tio?
Bel. He ſerto (*sic*) meu Trifonio não vos minto,
Pois genio para tal em mim não ſinto,
Quero gozar a minha mocidade,
Em ſocego (*sic*), em paz, em liberdade,
Eſſe eſtado prohibe e he prizaõ,
Para hum homem fazer qualquer funçaõ,
Quem ſe deixa prender detalhes (*sic*) cadeias,
Bem pode despedir-ſe de A ſembleias (*sic*),
E em funçaõ de Feira; á (*sic*) maior ſeca,
Não poder hir a luz, nem a charnéca,
Em fim (*sic*) thé (*sic*) eſſe eſtado embaraça,
Que com os meus amigos vá a caça,
Em fim (*sic*) amigo eu tenho aſſentado,
De viver ſempre neſte meſmo eſtado,
As aſembleias (*sic*) hir, hir as funçoens,
Dançar com as Madamas cotilhoens,
Em fim (*sic*) amigo ſempre andar na berra,
Não me eſcapar funçaõ fora da terra,
Tingir (*sic*) que amor lhetenho (*sic*) dar mil ais,
Tudo por paſſar tempo enada (*sic*) mais,

¹³⁸⁵ *Entremez Intitulado O Triunfo da Paraltice*, p. 5.

Amor nenhum lhe ter, e nem affecto,
E[st]ta he minha tenção e meu projecto.¹³⁸⁶

O velho Trifonio discorda em absoluto do seu modo de vida e afirma:

Muito bom, fegui femp[re] e[ss]a lição,
E deitai ao largo o Coração,
Ne[st]es brincos ga[st]ai o mez, eo (sic) anno,
E algum dia achareis então o engano,
(...).¹³⁸⁷

A mesma situação é tratada no *Novo Entremez dos Desprezos de hum Filho Peralta a seu Pai; ou Sophismas, com que Enganou a sua Criada*, editado no ano de 1789. Brites, a criada, reclama junto de Alvaro, o filho de seu amo, as promessas de casamento que este lhe fez. No seio da discussão, verifica-se alguma confusão com as expressões *dar palavra de casamento* e *prometter palavra casamento*, que se afiguram distintas e, por isso, causam algum equívoco:

Brit. Bem folgo de topálo (sic) aqui; pois quero que me diga quando ha de f[er] o dia dos no[ss]os de[se]pozorios.

Alv. Oh Brites, tu vens doida?

Brit. Venho doida! Pois V. m. não me deo palavra de cazamento?

Alv. I[st]o não he commigo.

Brit. I[st]o não he com V. m.! Pois já lhe não lembra de que me prometteo (sic) cazar commigo? Por f[ig]nal que e[st]tava eu peneirando.

Alv. Eu? Eu?

Brit. Sim Senhor; f[im] Senhor. Não lhe lembra, que me deo então hum quartinho para os meus alfine-tes?

Alv. Pois olha: ou eu te dei palavra de cazamento, ou ta prometti.

Brit. Sim, deo-ma, f[im].¹³⁸⁸

Uma vez que o impasse se mantém, a criada conclui que foi néscia por ter acreditado em Alvaro:

(...) bem tolla he aquella que f[ic]e fia em palavras de tratantes; e bem ne[st]cia fui eu em não comer-lhe a me[st]ma consciencia (...).¹³⁸⁹

¹³⁸⁶ *Nova Palestra que Teve hum Velho Campones por Nome Trifonio com hum Peralta de Lisboa por Nome Belmiro*, pp. 13-14.

¹³⁸⁷ *Idem*, p. 14.

¹³⁸⁸ *Novo Entremez dos Desprezos de hum Filho Peralta a seu Pai; ou Sophismas, com que Enganou a sua Criada*, p. 8.

¹³⁸⁹ *Idem*, p. 9.

Este, por seu lado, considera-a *inconstante*, por acreditar que Brites seja capaz de o trocar por outro homem mais rico. Mas ela prefere pensar que é bastante mau amar um peralta, que deprecia ao julgá-lo pior que um preto:

Alv. (...) Se agora te pretendeſſe outro mais bizarro, e mais rico, deixar-me-hias?

Brit. Conforme, conforme.

Alv. Pois ſe tu me dás a entender que me deixarias por outro, como te queixas, moſtrando-te inconstante.

Brit. Eu não ſou inconstante. Mas digo, que ſe outro me fizeſſe feſta, eſtava em duvida de para onde penderia a minha vontade.... Certa em que mais vale amar hum Preto, que hum Peralta.¹³⁹⁰

E é precisamente esta a moralidade da peça: nenhuma mulher pode acreditar nas promessas de um peralta. A última fala de Brites é disso prova:

Aprende de mim, meninas namoradas, a não dar credito aos embustes dos Peraltas; pois quem não he fiel a ſeu Pai, menos o ſerá a quem ſó deſeja enganar.¹³⁹¹

O mesmo assunto é aturadamente trabalhado no *Novo Entremez Intitulado A Sem Seremonia (sic), com que os Homens Enganam as Raparigas*, editado em 1787. É da boca do próprio peralta Claudio que Pangaio, o criado, fica a conhecer a sua perspectiva em relação às mulheres:

Cuidemos do presente, e do futuro não façamos cazo, meu Pangaio todas as moças merecem a minha amante paixão, e (*sic*) todas conſervo hum formidavel amor, não poſſo ſer ingrato ainda que queira; não ha divertimento (*sic*) mais amavel, do que he trazer as algibeiras atacadas de amorozas cartilhas, para ſe repartirem por todas as deidades, a quem hum peralta tributa o ſeu amor, que culta dizer a huma moça, eu cazarei contigo (*sic*), bacatella (*sic*), he a palavra mais prompta, que eu trago na boca, e havia de ſer taõ aſno, que o chegaſſe a fazer? O Ceo me livre, quem poderá ter ſoffrimento para aturar hum mulher por toda a vida? Eu não (...).¹³⁹²

Insiste-se, pois, no facto de o peralta ser assediado por muitas mulheres e não pode negar a correspondência amorosa a nenhuma delas. Assim, promete casar com todas, desvalorizando, por isso, o matrimónio. Tal atitude não colhe a anuência do criado, que lhe chama libertino e garante abandoná-lo se não se emendar:

Que homem? Que lebertino (*sic*) homem, o Ceo lhe dê juizo, e confeço (*sic*) a verdade, que ſe elle prezeſtir (*sic*) neſte modo de viver, alimpo-lhe os pés á porta; fora!¹³⁹³

Pouco interessado naquilo que o criado pensa, Claudio, igual a si próprio, investe na tentativa de seduzir Laurianna, sublinhando uma fidelidade difícil de garantir:

¹³⁹⁰ *Ibidem*.

¹³⁹¹ *Idem*, p. 15.

¹³⁹² *Novo Entremez Intitulado A Sem Seremonia (sic), com que os Homens Enganam as Raparigas*, p. 8.

¹³⁹³ *Idem*, p. 9.

Laur. Talvez outro objecto vos embaraça[ss]e os pa[ss]os?

Claud. Que dizeis? Eu não tenho outrem a quem adore, o meu amor só em vós está empregado, não de[ss]confieis de mim (vamos zombando de[ss]ta pobre tolla.)

(...) eu não sou de[ss]ses bandalhos, que a todas as mulheres prometem firmeza, e jura[ss]o sincero amor, sendo todos os seus juramentos falsos, eu sou firme, não vos deixo por quanto o mundo tem; e se he percizo (*sic*) jurar, eu o juro pelo Ceo....¹³⁹⁴

Quando a amada quer tratar do casamento, ele inventa uma desculpa para adiá-lo e, mais uma vez, desvincula-se da forma de agir dos peraltas, como se ele próprio o não fosse:

Mas Senhora, isso tem mais que considerar, eu não estou ainda nas circunstancias de me cazar, espero pôr certos negocios em de[ss]pozição (*sic*), e logo que os complete, vos dou a mão, eu não sou de[ss]tes peraltas, que logo sem mais estabelecimento se caza[ss]o, e depois chora[ss]o a falta de ponderação, que naquella cazo fizera[ss]o, eu amo-vos, estimo-vos, e não vos quero sacrificar (*sic*) (se e[ss]ta não pega, estou perdido.)
á parte.¹³⁹⁵

Crente, a rapariga aceita a sua justificação:

Não importa, assim mesmo vos quero, meu Pai he rico, não tem outra filha, e vindo no conhecimento do vo[ss]so credito, e meu go[ss]sto, não terá duvida, darnos (*sic*) todo o percizo (*sic*), em quanto (*sic*) vós não apurais os vo[ss]sos negócios.¹³⁹⁶

Alguns textos chegam mesmo a sugerir que, quando casam, só podem tornar a sua companheira profundamente infeliz. Pandorga, personagem do *Entremez Intitulado Os Cazadinhos da Moda* (s/d) e pai da jovem Tarella, acredita que qualquer mulher que case com um homem peralta, cheio de vícios e usurpador de dotes, nunca pode ser feliz:

Anda hum de[ss]tes Adonis de obra gro[ss]sa
E[ss]ganado por ver se pilha mo[ss]sa (*sic*)
Com dote de ba[ss]tantes mil cruzados,
Para nutrir os vicios depravados.
Até que engana a louca de[ss]graçada,
Que tudo, quanto tem, lhe torna em nada;
Pois dote, joias, tra[ss]tes, ardem logo
No aby[ss]mo de funções, femeas, e jogo,
Vindo a ter por marido hum bonifrate
Vadio, que não ganha, com que mate
Dos filhos, e mulher a negra fome.¹³⁹⁷

¹³⁹⁴ Idem, p. 11.

¹³⁹⁵ Idem, p. 12.

¹³⁹⁶ *Ibidem*.

¹³⁹⁷ *Entremez Intitulado Os Cazadinhos da Moda*, p. 2.

Atentemos, ainda a este propósito, no interessante excerto do *Novo, e Gracioso Entremez Intulado (sic) A Grande Bulha, e Dezordem dos Amantes, dentro do Passeio Publico (s/d)*, em que Tarella, a criada, fala com duas peraltas apaixonadas, exprimindo a sua opinião acerca do namoro com peraltas que não coincide com a das raparigas enamoradas:

(...) ah meu amado Gerigoto, quanto não estaria eu alegre, se te tivera em minha companhia: quem me dera já cazada; aquelle sim, que não he peralta, ha de tratar-me com muito mimo, sei de certeza, que tem odio mortal ao seus amos, só pelo opio que dão as pobres mulheres, e os atura por amor de mim, pois se os deixa, perde o goztozo mimo de ver, e estar com a sua Tarella, a quem tanto adora; fallo a verdade, se fosse peralta, nem por quanto ha o queria para marido, estes quebra cabrestos, assim que se pilhaõ senhores, trataõ as pobres mulheres como suas criadas, o Ceo me livre de semelhante (sic) degredo (...).¹³⁹⁸

Face ao exposto, facilmente se depreende que o objetivo do texto é levar as mulheres a abominarem os peraltas e tudo o que eles representam. O mesmo acontece no *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido* (1791). Quando Lesbia conversa com o seu pai acerca do seu amado Lepido, a opinião do velho não é de todo favorável, pois vê com maus olhos a união da filha com um homem dado às modas. Por isso, não acredita que ela queira respeitar a sua vontade:

Ijfo he agora;
Mas não em quanto me dizes
Que hu[m] marido dos da moda
Seria mais do teu gofo:
Eu conheço e[ssas] farrombas.
O que tu querias era
Agora hum destes patollas,
Que, assim que se cazaõ, logo
Querem q as mulheres moças
Andem pelas contradanças,
E por outras gigas jogas,
A que os esturdios tafuis
Não só lhe chamaõ farofia,
Mas tambem dizem assim:
*Meus amigos, temos môça.*¹³⁹⁹

Semelhante perspectiva é a adotada por Sarapiaõ, um velho camponês que, no entremez *Escola Moderna* (1782), vê a sua família (mulher e filhas incluídas) devassada pela presença de peraltas que as arrastam para a perdição. Em vez de preferirem a companhia daqueles homens, deverão, na sua opinião, amar a virtude, verdadeiro valor das famílias honradas, como as suas palavras comprovam:

¹³⁹⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intulado (sic) A Grande Bulha, e Dezordem dos Amantes, dentro do Passeio Publico*, p. 9.

¹³⁹⁹ *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido*, pp. 8-9.

Se eu quizer, eu lhe mostrára
esta Illuſtre geração
em baixeza transformada,
Hum pobre, humilde, como eu
deſprezando a Dona Engracia,
ſem contemplar, que a Virtude
he quem dá Nobreza ás almas!
ſem profundos alicerces
levantar torres mui altas
he querer em breves dias
vêlas (*sic*) em terra proſtradas:
a culpa deſſa vaidade
quem a tem, he a Fidalga,
e outras loucas ſimilhantes (*sic*),
que a bandalhos dão entrada:
que as orelhas dobradiças
abrem parao ouvir-lhe as farças.
ſofrendo, que huns tragaõ outros
como rebanhos de cabras:
ſoffrendo que lhe ajoelhem
como ás peſſoas ſagradas (...).
Ah! meus trinta mil cruzados
quem antes não vos ganhára!
e mais que tudo, ſoffrendo
que os viciozos Paraltas
ſe aſſentem ao pé das filhas
dando á perninha cruzada,
com requiebros, ſegredinhos (...)¹⁴⁰⁰

No *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Paralta, e a Má Vida que elle lhe Deu* (s/d) é o próprio marido o peralta e é ele o responsável pela vida infeliz que D. Creſpa leva. É pela boca da criada que ficamos a conhecer o sofrimento da ama:

Quanto dó não tenho da Senhora minha Ama, confeſſo a verdade, ſe foſſe comigo (...) ſupportar tantos aſſintes (*sic*), tantas perrices? Hum dardo, hum xucho bem amulado, iſſo não, apoquentado foſſe o demonio, podia ſer como a Senhora, que ſoffre de contino (*sic*) mil diſgoſtos, mas que ha de ſer ſe o marido he hum Paralta, (perdoi (*sic*) minha Senhora o eu fallar com tanta liberdade, mas o amor he que me obriga a romper neſte dezafogo,) que ſe póde aſpirar de hum homem, que ſó cuida em caſquilharias, em farofias, em aſſembleas, fazendo par com eſtas Senhoras nas modas, e no juizo, ſuas ſemilhantes (*sic*), nada mais do que deſprezos, maz (*sic*), arrimaçoens (*sic*), e o mais he eſtragar em peſſimos vícios, o avultado dote que a Senhora trouxe quando com elle ſe recebeo.¹⁴⁰¹

¹⁴⁰⁰ *Escola Moderna. Entremez*, p. 10.

¹⁴⁰¹ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Paralta, e a Má Vida que elle lhe Deu*, pp. 6-7.

No entanto, D. Crepça está consciente da sua situação e, arrependida por ter casado com um peralta, sendo já velha, aconselha os que a ouvem a não lhe seguirem os passos:

(...) que grande não foi a minha loucura, loucas mulheres do século, cuja idade se vê em maior augmento, tomai em mim exemplo, não vos allucineis, entregando-vos a hum bandalho, que só tem por braço o nome de Paralta, se sois ricas, não depoziteis em suas mãos o vosso dote, se sois pobres, não vos sacrifiqueis no poder de hum vadio, que depois zombará de vós, da vossa idade, e não vos terá respeito, concervaivos (*sic*) izentas de semelhantes (*sic*) lebertinos (*sic*), que affirm nunca exprementa-reis (*sic*) o que em mim observais (...).¹⁴⁰²

Mais adiante, entendemos que, através da conversa de D. Crepça com o seu irmão Leandro, Aberto será severamente castigado pelos maus tratos infligidos à sua esposa:

D. Crepça. A minha locura motiva agora a minha afflicção.

Leand. Atrevido? Não se lembra elle indigno, que ainda sou seu irmão? E que devo punir por estes dezaforos, e insolencias? (...) Fui a caza de hum amigo, para logo logo me tirar huma ordem, para este vadio ser conduzido a huma prizaõ, e della hirá (*sic*) para honde (*sic*) se lhe determinar, quero mostrar-lhe, que quem a offende, me fere a mim, e dar-lhe juntamente o pago do excellente tratamento que lhe tem dado.

D. Crepça. (...) a má vida que elle me tem dado, se faz incapaz de alguma compaixão a respeito do castigo que merece.

Leand. (...) ha de ser prezo, e desterrado, ou entãõ não hei de ser quem sou, se bem que toda a culpa destes acontecimentos a tem vossa mercê mesma; pois muito bem podia não cazar em semelhante (*sic*) idade, ou se cazasse, ser como hum homem de honra, juízo, e porbidade (*sic*), e não com hum vadio, e hum Paralta.¹⁴⁰³

Quando Leandro chega, é a vez de Salafrario, o criado, anunciar ao velho peralta o seu destino:

Deeste castigo [ir para a cadeia] vossa mercê se tem feito merecedor com as suas loucuras, e pouco juizo, podendo viver em tanta paz com sua mulher, vive em profunda guerra; se a cauza do seu disgosto (*sic*) he os muitos anos que ella tem, devera lembrar-se, que affirm mesmo a buscou, afirmando-lhe que já mais (*sic*) a deixaria; não devera tratála (*sic*) como huma escrava, e o mais que tudo, fazendo-lhe do seu mesmo cabedal o instrumento da sua afflicção, estragando-o em mil objectos vergonhosos, e prejudiciais (*sic*); ao Ceo, e ao mundo offende o seu proceder, e se faz digno deste, e pior castigo.¹⁴⁰⁴

Como seria de esperar, o velho peralta acaba por arrepender-se da forma como trata as mulheres. Se bem que o folheto respeita os finais estereotipados das peças que temos vindo a estudar – o arrependimento do velho por não querer que os filhos casem com a pessoa que escolhe-

¹⁴⁰² Idem, p. 10.

¹⁴⁰³ Idem, p. 12.

¹⁴⁰⁴ Idem, p. 14.

ram –, neste caso, o pungimento de Alberto, reforçado pelas ameaças do Alcaide que deseja prendê-lo, é muito mais visível, conforme provam as suas próprias palavras:

Esperai, e ouvi-me, eu não sou o mesmo que até (*sic*) agora viste, o Ceo fez em mim repentinamente uma mudança, que fará palmar o unizerlo (*sic*); meu coração está penetrado, meus olhos estão abertos, e cheio de horror, vejo a dilatada legueira (*sic*) em que tenho vivido, e as dezordens escandalozas com que me tenho portado (...) eu quero fazer patente ao mundo uma inteira mudança de vida, reparando por este meio, o escandalo das minhas passadas acções (...).¹⁴⁰⁵

Dirigindo-se diretamente à esposa, sublinha a intenção de fazer sempre a sua vontade e, muito mais importante, respeitar a idade dela:

(...) a vós cara esposa, mil perdoens vos peço (*sic*), e a vós Senhor cuja idade respeito, da mesma forma rogo me perdoeis, daqui em diante observareis em mim um novo genio, para em tudo condescender com o vosso gosto, e vosso arbitrio.¹⁴⁰⁶

Apesar disso, a figura do peralta não sai beneficiada nesta peça. No final, Salafrario, o criado, aconselha as mulheres mais velhas a evitar os peraltas, cujo objetivo principal é roubar-lhes a liberdade e viver do dinheiro que lhes possam extorquir:

Salaf. (...) tomem neste cazo exemplo as carunchosas velhas, que sem acordo suspirão por cazar, sem se lembrarem da morte, que he só no que haviaão de cuidar, fujaão dos Paraltas, que elles o que querem he os bellos vintens para se divertirem (*sic*), e depois trataão as mulheres como meu amo tratou a sua, e se elle se arrependeo (*sic*), pode ser que aos vossos maridos lhe não succeda tal, mas antes vaão a pior, fazendo-vos hir dar com o custado (*sic*) na sepultura, não vos cazeis, senão quereis por toda a vida viver em perpetuos desgostos, vivaão aborrecendo os vicios que felizes sêraão, gozem os dias que lhe restaão em goztoza liberdade, pois fazendo o contrario, lhe fará quazi sempre padecer. *Todos.* Hum contino (*sic*) captiveiro.¹⁴⁰⁷

O *Entremez As Industrias dos Casquilhos*, de 1786, vem confirmar a imagem que Salafrario tinha desenhado acerca dos peraltas. Assim, o discurso de um dos Casquilhos é surpreendentemente claro no que a este assunto diz respeito, julgando imprescindível *armar as suas indústrias* para delas retirar proveitos que lhes permitam uma vida de divertimento e luxos, apesar de pobres:

Deitas sutis astucias, que inventamos
Sem as quaes passariamos bem mal
Pois talvez (*sic*) n'algibeira um só real
Não encontráremos para as precizoens,
Gastos, despesas, e outras mais acções,

¹⁴⁰⁵ Idem, pp. 14-15.

¹⁴⁰⁶ Idem, p. 15.

¹⁴⁰⁷ Idem, p. 16.

Que devidas ſaõ ſempre, e de razaõ
A' noſſa alta nobreza, e diſtincçaõ;
E como para ſe eſta conſervar
He neceſſario termos, que gaſtar;
Os noſſos patrimonios nada rendem,
E eſtas taes acçoens ſempre diſpendem;
He precizo cuidarmos no aumento
Deſte noſſo preclaro ajuntamento,
Armando alguma aſtucia, ou nova traça
Comque (*sic*) vamos chupando em ar de graça
Por força, ou por vontade alguns dinheiros,
Comque (*sic*) possamos, meus fieis parceiros
Comer bem com fartura, e caſquilhar,
Viſtir (*sic*) a moda, e com mão larga dar;
Pois ſó aſſim ſe apanha huma mizura
Daquellas, que oſtentando em formuzura;
A nenhum já mais (*sic*) tem participado
Seus obzequios, ſem lhe-ter (*sic*) largado
Vaſto dinheiro para os ſeus bons tratos,
Veſtidos, meias, ligas, e çapatos,
Para o que tudo he precizo haver
Avultado dinheiro; e quem não quer
Paſſar hum dia todo a trabalhar,
E como, os que tem muito, quer moſtrar
Acçoens heroicas, d'honra, e de grandeza,
Deve penſar ſe por alguma empreza
Vai armando a ſua vida com cautela
De modo, e geito (*sic*), que lhe não dem (*sic*) nella (...).¹⁴⁰⁸

De facto, a partir desta longa fala, ficamos a conhecer o modo de pensar dos peraltas que, de algum modo, justifica a apreensão de pais e tutores das jovens raparigas que por eles são enganadas, sem muito esforço, convirá acrescentar.

A imagem que nos é fornecida dos peraltas no *Novo Entremez Intitulado Dezenganos para os Homens, nam se Fiarem em Mulheres*, editado em 1787, continua a ser a de indivíduos odiados pelas mulheres e que acabam invariavelmente por ser enganados por elas, como se depreende com facilidade a partir do diálogo de Elvira e Beatriz com Crecença, a velha da casa:

Beat. (...) os Peraltas eſtão ardidos, he bem feito, queriaõ amor? Huma figa, forte callo nos pregaõ em cá não virem, ſe nós os quizeſſemos trazer á roça por maistempo (*sic*), não os dezenganariamos taõ cedo de que buſcaſſem ſua vida.

Elv. Eu diſſe a Claudio, que de mim ſenaõ (*sic*) lembraſſe, elle afflictio ſe retirou, e rompe agora neſta carta.

¹⁴⁰⁸ *Entremez As Industrias dos Casquilhos*, pp. 5-6.

Crec. Coitadinhos, o seu mal lhe baíta, pobres Peraltas, todos cahem em lograçoens, eu se me foíje possível ser homem, não queria ser Peralta, só porque as molíjas (*sic*) não fizeíjem eícarne (*sic*) de mim.¹⁴⁰⁹

Outra característica dos peraltas é a sua falta de dinheiro, pelo que se abeiram de jovens raparigas inocentes e, de preferência, ricas, para, às suas custas, continuarem a levar a vida de luxo que tanto adoram. Deste modo, terá de lutar pela mulher que escolheu para casar, sob pena de continuar a depender financeiramente dos progenitores. Mais uma vez, Maria Helena Varela Lavrador ilustra a relação do peralta com o dinheiro:

(...) o peralta tinha a necessidade, senão mesmo a obrigação, de gastar dinheiro! A casaca larga, abundante, as rendas, os bofes, os sapatos de enormes fivelas, saídos do melhor sapateiro, a peruca, obra de arte do artista do momento, os perfumes, a cadeirinha à porta, tudo enfim quanto constituía o aparato dum *casquilho*, era difícil de pagar, se não contasse com a bolsa do pai. Mas o elegante do século XVIII conta com ela, conta sem preocupações e vive feliz, inconsciente, orgulhoso da sua libertinagem.¹⁴¹⁰

Uma breve análise da lista de folhetos que constituem o nosso *corpus*, permite-nos verificar que o peralta é uma figura recorrente no teatro de cordel setecentista e, salvo raríssimas exceções, o seu objetivo de vida é sempre o mesmo: brincar com os sentimentos das pobres raparigas que, atraídas pelo seu elegante porte, se deixam enredar nos seus enganos. No *Gracioso Entremez Intitulado Flagello dos Peraltas, São Cuzinheiras, e Adellas* (1794), é Laverco, o criado de Silvano, o peralta, quem tenta chamá-lo à razão, antevendo o fim trágico de seu amor, se não mudar de atitude:

Pois não he loucura rematada andar voíja mercè feito dançante de corda na do arco de amor sem maroma de ouro? Não sabe que neste genero de danças elle he o que equilibra as vontades? Se affirm continua receio-lhe algum tombo no fualho (*sic*) dos desíprezos.¹⁴¹¹

De facto, no final da peça, Silvano é castigado e será preso por ter enganado Marfiza. A sua queda começa quando discute com uma vizinha da sua pretendente, que o acusa de não ter dinheiro e querer enganar a honesta Marfiza, ao oferecer-lhe um anel de pouco valor. Atentemos no episódio bem conseguido que se socorre do cómico para ridicularizar a figura do peralta:

Marf. Tem razão minha Mãi, tanto me tem escandalizado a sua renitencia, que nem já quero semelhante (*sic*) anel.

¹⁴⁰⁹ *Novo Entremez Intitulado Deenganos para os Homens, nam se Fiarem em Mulheres*, pp. 4-5.

¹⁴¹⁰ *Alguns Aspetos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, p. 16. A este propósito, vd. *As Desordens do Peralta*, de 1784, ou a *Pequena Peça Intitulada O Libertino Castigado, e a Prisão no Jogo de Bilhar*, de 1789.

¹⁴¹¹ *Gracioso Entremez Intitulado Flagello dos Peraltas, São Cuzinheiras, e Adellas*, p. 2.

Silv. Fa[me (*sic*) muito favor minha [enhora, eu me di[picarei (*sic*); hoje me[mo terá v. m. cem anneis de optimas pedras, e milhores (*sic*) emblemas, aquilo [aõ vidros de fundo de garrafas.

Viz. Vidros de fundo de garrafas, [eraõ os [eus; o diabo do Peralta rafado.

Silv. O' grandi[ssima revendona, a mim rafado? A mim que [ou hum homem podoro[ssimo (*sic*), requi[ssimo (*sic*), e liberali[ssimo?

Viz. Embu[teiri[ssimo, pobri[ssimo, e rafadi[ssimo.

Silv. Senaõ fora o re[peito de[stas [enhoras, a lançaria por huma janella de[ssas ao meio da enxurra-da.¹⁴¹²

Momentos antes do seu merecido castigo, as mulheres que foram enganadas pelos pretendentes cantam vitória:

Agora verás Peraltas impo[tores,
Que o novo [exo triunfa dos traidores.¹⁴¹³

O castigo surge: o peralta e os seus amigos são entregues pela criada ao Alcaide. Este espera que a sua detenção sirva de exemplo para que mais ninguém seja, pelos mesmos motivos, condenado:

Marot. São tres vilhacos, que não fazem [enaõ illudirem as mais mude[stas (*sic*) raparigas, razaõ, porque nós fingindo acreditar as [uas impu[sturas (*sic*), lhe (*sic*) tecemos e[sta gracioza pe[ssa, agora delles lhe fazemos presente Senhor Alcaide, para que os ca[tigue conforme merecem.
(...)

Alc. Amarrem-nos muito bem, e levem nos á cadeia, que á manhã (*sic*) veremos, o que [e deve fazer de[stes bons tra[tes, e todos de[sta qualidade cuidem na immenda (*sic*), [enaõ (*sic*) querem pa[ssar pela ju[sta penna de taõ inormes (*sic*) delitos.¹⁴¹⁴

O *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Desenvoltura Castigada, ou o Amante Disgraçado*, de 1793, revela de modo claro que o objetivo do peralta é precisamente o dinheiro da mulher amante. Conversando com o criado, Claudio está feliz com a vida que pode levar com os haveres do marido daquela. E prepara-se para tudo fazer com o objetivo de que Hortencia não perceba que, afinal, pretende apenas os seus bens. Comentador atento do que se passa ao seu redor, o criado afirma que a amante do patrão é a culpada pelo engano a que está sujeita:

Bonito menino, a pobre cuida a e[stas horas que vo[ssa mercê e[stá morrendo de amores por ella, e no cabo vo[ssa mercê e[stá deitando conta ao que poderá desfructar mas he bem feito, olha[se ella para o [eu e[stado, e não repara[se em ca[quilhos, e como fez huma coiza taõ mal feita logo [e lhe [eguio (*sic*) o ca[stigo (...).¹⁴¹⁵

¹⁴¹² Idem, p. 12.

¹⁴¹³ Idem, p. 14.

¹⁴¹⁴ *Gracioso Entremez Intitulado O Flagello dos Peraltas, São Cuzinheiras, e Adellas*, p. 16.

¹⁴¹⁵ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Desenvoltura Castigada, ou o Amante Disgraçado*, p. 3.

No entremez *Os Velhos Amantes* (1784), Valerio e Tiburcio, dois casquilhos por quem as irmãs Levieta e Lucinda estão apaixonadas, confessam-se irresistíveis, deixando passar junto delas a imagem de que são ricos, mas, na realidade, não passam de dois pobres que tentam, a todo o transe, melhorar de vida:

Val. Bello! estamos bem casquilhos;
A Secia he o que mais me agrada:
Que moça, por muito esquiva,
Vendo na rua hum peralta,
Deixará de se render
De amor, na forte batalha.
Amigo, eu cá nestas cousas,
Não sou lynce, sou aguia,
Que, em lhe deitando os luzios,
São duas ardentes balas
Ou de amor agudas settas,
Que o Coração lhe traspassão (*sic*).

Tib. Tendes razão, meu Valerio,
De nós as moças se agradão,
Porque se alegrão de ver
Esta pomposa fachada:
Julgão que o que anda por fóra,
Por dentro igualmente anda:
Suppõem-nos de xelpa (*sic*) ricos,
E nós não temos nem pada.¹⁴¹⁶

No final da peça, com o intuito de convencerem o pai das jovens a autorizar o seu casamento, Valerio e Tiburcio referem ser detentores de uma elevada fortuna:

Tib. Senhor, este nosso amor
Nasce de affeição sincera;
Temos cada hum de renda,
Mais de quinhentas moedas.
Val. Somos de grandes famílias,
Muito illustres nesta terra.¹⁴¹⁷

Curioso será considerarmos que, antes de aludir ao dinheiro, Tiburcio faz questão de referir que o amor que sentem pelas jovens raparigas é sincero e só depois acrescenta o fator dinheiro. Notemos, ainda, que as referências à ascendência de ambos os peraltas são completamente ridículas. No entanto, o velho Xarlon acredita neles e concede-lhes a mão das filhas:

Xar Pois que? são Nobres, e riches?

¹⁴¹⁶ *Os Velhos Amantes*, pp. 11-12.

¹⁴¹⁷ *Idem*, p. 14.

Tib. Isto he huma verdade certa:

Descendo de Dom Quixóte,
Cavalheiro de taes prendas,
Que deo brado em toda parte
Por suas grandes proezas.

Val. Eu descendo dos Valerios:

E em fim (*sic*), temos grandes rendas,
Com que possamos tratar
Suas Filhas com grandeza.

Xarl. Está bom. Como assim he,
Minhes filhes vos concede.¹⁴¹⁸

Observamos, deste modo, que o casamento não dispensava uma negociação a que não era alheia a questão monetária. No entanto, o poder decisório dos progenitores começa a perder força, exercido agora pelas filhas que, subtilmente, conseguem os seus intentos.

Vivendo uma vida perdulária, gastando mais do que devia, o peralta transforma-se, com a idade, num velho avaro, tão diverso do que fora na sua juventude, mas desejando viver como se ainda fosse um moço. Ficará, por isso, detentor do epíteto de ginja.

Em síntese, a figura do peralta é, em todos os textos cotejados, negativa e, por esse motivo, ridicularizada. Os epítetos que lhe são atribuídos são muitos e variados. Limitamo-nos a citar o *Entremez Intitulado: O Velho Peralta*, de 1776. Neste folheto, o velho Trifonio, pai de duas raparigas assediadas por peraltas, refere-se a estes como «franchinotes»¹⁴¹⁹, «ca[quilhos da moda]»¹⁴²⁰, «bonifrates»¹⁴²¹, «tarellos da moda»¹⁴²², «pataratas»¹⁴²³, «boneco[s] da moda»¹⁴²⁴, «melcatrefes»¹⁴²⁵.

De entre todos os textos abordados, aquele em que o retrato do peralta se afigura mais completo é o *Entremez da Disgraçada Peralta Intitulado Molher, que não Tem Con[s]elho, / Perde o Je[u], e mais o Alheio*, editado em 1785. Nesta peça, Laberco, o criado, cansado dos amos peraltas, desbafa com a criada, contando-lhe tudo o que sente em relação aos homens da moda. Apesar de longa, cremos ser proveitosa a transcrição que, de seguida, efetuamos e que sintetiza o perfil do peralta – galanteador interesseiro, bastante dado ao jogo e às danças, fazendo-se passar por aquilo que, na realidade, não é. Atentemos, pois, na descrição do dia-a-dia de um peralta, de que se destaca, como é óbvio, a sua relação com as mulheres:

¹⁴¹⁸ Idem, pp. 14-15.

¹⁴¹⁹ *Entremez Intitulado: O Velho Peralta*, p. 3

¹⁴²⁰ *Ibidem*.

¹⁴²¹ *Ibidem*.

¹⁴²² *Ibidem*.

¹⁴²³ *Ibidem*.

¹⁴²⁴ Idem, p. 4.

¹⁴²⁵ Idem, p. 7.

Esta gente só cuida em peraltices:
Sua vida são loucuras, parvoíces.
Repara bem no seu comportamento,
E sómente acharás divertimento,
Chupar o alheio com galantarias,
E os servos que vão pelas portarias.
(...)
Ouve, e conhecerás sua trapaça.
Dos Peraltas do tempo o ujo, e moda.
He sempre andar com a cabeça á roda,
Que como não tem pezo, nem alívio;
Tem tanto d'inconstancia, como o vento:
Oppondo-se ao conselho, e contraditas,
Seu emprego he frequentar moças bonitas;
E como niŕto occupaõ o pensamento,
Fazem vida do que he divertimento.
Joga-se a *Bilca*, o *Iŕque*, a *Doiradinha*,
A *Prebend*. Entre tanto (sic) a rabequinha
Temperando se vai pelo Cadete
Em ordem á introduccão do minuete.
Acabando-se o jogo, vai-se a contas,
Vem bolças (sic) atacadas pelas pontas.
Paga o Peralta a perda da perceiveira (sic),
E tambem disfarçando á trapalheira
As gatonices; larga do dinheiro
Huma peça no prato do Candieiro:
Diz á Dama, que se finge admirada,
He para os alfinetes da criada.
Entra a mimoŕa dança a compallada:
Sobra o goŕto; porque ninguem se enfada.
Minuetes da Corte, os figurados
São com todo o primor executados.
O Peralta elevado na folgança
Já vai ŕoltando a voz á Contradança,
E tendo eleito para si seu par,
Diz: *Chega a pares: a Contradançar*.
E por mais que a desordem bem travada
Dure, nunca se dá por acabada,
Sem que se torça hum pé se quebre hum ŕalto,
Que entãõ só se permite fazer alto.
E que lucro não tiraõ das fadigas
Balhatrices as finas raparigas?
Além de divertidas, por remate
Fervem licores, ponxe (sic), e chicolate (sic),
Com que se galŕta o tempo, que medêa,
Té que do Paŕteleiro chegue a cêa,
Acções briolŕas, a que nunca falta
O galan generoso, o bom Peralta.

Aos antigos Chichisbeos já outros fre|cos
Se ajuntaõ co' a invençaõ dos parente|cos
Minha Avó, minha Tia, meu Sobrinho,
Meu Salafrario, meu Bem chegadoinho,
(...)
Entre taes |audaçõs taõ nobres, e altas
Se entretem toda a turba dos Peraltas.
Chegando pois a hora da partida,
Entre as damas |e entõa a de|pedida:
Apromptaõ-|e os Peraltas qual primeiro
Ha de |ervir á Dama de braceiro.
Vaõ-|e entoando, como em campo ameno,
As modas de Nerina, e de Lereno.
Conduzidas as Damas ás pouzadas,
Agradecem-lhes vir acompanhadas:
Cada qual nomeando o parente|co,
Preci|ando |e vê de por-|e ao fre|co,
Prote|tando vir logo |em demóra
Applaudir a pa|sagem da Senhora.
No dia pois |eguinte em continente
Hum por hum vem chegando reverente;
Conforme o parente|co que aju|táraõ,
Pela |aude á dama perguntáraõ,
E para lhe ficar a porta aberta
Vaõ já puchando (*sic*) pela nova oferta
As plumas, os chorões, as ricas fitas,
Os cortes de rompaõ, de nobres chitas,
Pentinhos de topa|ios, pingos d' agoa,
Que delles carecer |eria magoa;
No dedo |e introduz annel da moda
De la|quinhas, cercado todo á roda:
Naõ lhes cu|ta taõ pouco ir-|e agarrando,
Pois |empre pela bolça vaõ puchando (*sic*),
E em quanto (*sic*) qualquer delles |e arruina,
As moças vaõ ficando co'a tollina:
Mas os criados vivem de e|peranças,
Trazendo os |eus |allarios em balanças.¹⁴²⁶

Digna de registo parece-nos ser a referência à peralta que, à semelhança do seu homónimo masculino, manifesta uma irresistível atração pelas modas. Ao lermos o *Novo Entremez Intitulado A Partida Forçada, ou Assemblêa da Moda, e os Toucados á Marráfe*, de 1789, ficamos a conhecer os gostos daquelas mulheres pelas roupas e acessórios de moda, a partir do diálogo estabelecido entre o Doutor Pacovio e Marmanjo, o seu hóspede:

¹⁴²⁶ *Entremez da Disgraçada Perallice Intitulado Molher, que não Tem Con|elho, / Perde o |eu, e mais o Alheio*, pp. 14-17.

Marm. Ah Senhor Doutor palavra: Então agora andaõ de luto e[stas] Meninas! Ellas trazem as caras tapadas c'os cabellos, como quem anda de[go]ltozo no mundo!

Pacov. I[sto] ão penteados à Marráfe.

Marm. Que diz, Senhor? Ora, ora, ora o Diabo! Olh que e[stá] galante! (*benzendo-[e]*) Deos me livre, e me ãlve de ãemelhantes Fanta[smas]! Ah Senhor Doutor? Olhe cá. (...) Então; diga-me: I[sto] tambem he Marráfe? Ou he mole[stia] que deu em todos? Eu vejoas (*sic*) inchadas das ilhargas, e por de traz (*sic*), e da cintura para ãima (*sic*) muito delgadas, e tizicas! He mal, ãenhor Doutro (*sic*)? He mal que lhe dá?

Pacov. Naõ. Saõ humas algibeiras; que ellas fazem de arames, ou barbas de ballea (*sic*), para a[ssim] ãe fazerem airozas do corpo. *Dengozo.*

Marm. Ora que as leve a breca, mais a quem lhe (*sic*) con[se]nte ãe melhantes (*sic*) bonecrices. Pois eu havia ver hum Mulher, que me enganava aos olhos? então que faria ao meu juizo? Quando ellas enganaõ á vi[sta]; ão capazes de enganar o Demonio. Deos me livre, e me ãlve. *benzendo-[e]*.¹⁴²⁷

Em síntese, poderemos considerar que a figura de todos os que se entregam às modas é socialmente reprovável. Por esse motivo, os peraltas acabam, muitas vezes, por ser castigados, por vezes com violência, como prova o *Entremez Intitulado Apparato de hum Casquilho para Sahir a Dar as Boas Fe[itas]*, editado no ano de 1785, quando Gonçalo, o criado, conta a Ambrozio, pai do Ca[quilho], o seguinte:

Gonç. Por e[ssa] e[scada] abaixo ãe partiraõ,
Depois de darem no ãenhor ãeu filho
De forti[ssimos] focos taes ma[ss]fadas (*sic*)
Que lá fóra ãe ouviraõ as pancadas.

Ambr. E qual foi da ma[ss]fada (*sic*) a causa ju[sta]?

Gonç. Por elle querer hoje á ãua cu[sta],
Sair taõ aceado (*sic*), e taõ ca[quilho]
Que nenhum outro esbelto peralvilho,
Com elle a competir ao altivo aceio (*sic*)
Se vi[ss]e hoje na rua a dar pa[ss]eio.

Ambr. Oh! bem hajaõ as mãos, que tal fizeraõ,
A[ssim] ellas co[st]ando-lhe (*sic*) o cachaço
Lhe quebra[ss]em cabeça, perna, ou braço.¹⁴²⁸

Face à reação do pai, facilmente nos apercebemos de que, mesmo para os familiares diretos, a peraltice é bastante mal vista, como referimos anteriormente.

Por outro lado, assistimos a raríssimas declarações de arrependimento de alguns jovens peraltas que tomam consciência do seu mau comportamento e comprometem-se a modificá-lo radicalmente, como acontece com o peralta das *Reflexoens Feitas pelos Pais do Voador Peralta, Amoe[stação] de[ste], e mudança do Filho De[enganado]*, de 1784:

¹⁴²⁷ *Novo Entremez Intitulado A Partida Forçada, ou Assemblêa da Moda, e os Toucados á Marráfe*, pp. 9-10.

¹⁴²⁸ *Entremez Intitulado Apparato de hum Casquilho para Sahir a Dar as Boas Fe[itas]*, p. 10.

Pelos outros encitado (*sic*),
Adorei a peraltijfe (*sic*),
Naõ me poupei á tollijfe (*sic*),
Fui Peralta conſummado;
Tambem de ſer namorado,
Fiz gloria, fiz prazer;
O fruto vim a colher,
Por eſſes ares voando,
Porém a vida emendando,
Hum Cataõ prometto ſer.¹⁴²⁹

Fica, deste modo, reposta a ordem, aos olhos da sociedade setecentista. O homem abandona os seus vícios e torna-se um exemplo de virtudes em que o recato e a honestidade ocupam lugar de destaque. Nem todos, porém, agiam desta forma, como vimos. Na maior parte das vezes, os peraltas persistem na cega obediência ao culto das modas e da juventude. Considerando o exibicionismo uma filosofia de vida a seguir, abominam a falta de gosto dos outros e não suportam os efeitos da passagem do tempo sobre os humanos.

2.5.2.3. O marido

A vida de um homem casado não era, segundo os folhetos analisados, invejável. Muitos são os maridos que, nos folhetos de cordel estudados, se queixam das suas esposas. Antes de analisarmos os documentos que considerámos mais importantes, neste contexto, impedidos, por limitações próprias de um trabalho desta natureza, de citar todos os textos, como gostaríamos, achamos oportuno considerar, desde já, o *Novo Entremez Intitulado Quem Quizer Rir, Pague e Leia, ou Os Freguezes do Cais do Sodre*, de 1786. Neste folheto, são-nos apresentadas duas personagens, Crispim e Aurelio, que, no início da peça, referem o modo como lidam com as respetivas esposas. Assim, ao passo que o primeiro prefere sair de casa e deixar a mulher e os seus problemas para trás, Aurelio opta por entrar em casa a gritar com a mulher para ela não ter oportunidade de fazer o mesmo com ele:

Criſp. (...) aquella mulher impacientar: fomos para caſa ontem depois da meia noite, e ſe não folſſem aquelles mexilhões que comemos, naõ tinha que cear: apenas entrei pela porta dentro, ſahio a furia infernal a gritar; que me traz de comer, e a ſeus filhos? (...) em fim (*sic*) com eſtas, e outras turras me hoſpeda todo o tempo que eſtou em caſa, da qual, logo que amanhece fujo (...).

¹⁴²⁹ *Reflexoens Feitas pelos Pais do Voador Peralta, Amoeſtação deſte, e mudança do Filho Deſenganado*, p. 13.

Aur. Pois, amigo, eu ufo d'outra maxima: immediatamente entro em cafa, vou logo ralhando, antes que ella me ralhe (...) e sem pão, nos fomos deitar, e ella com a orelha muito cingida; com que, amigo, toma o meu conselho, se queres tapar a boca.¹⁴³⁰

Uma série de circunstâncias fazia assemelhar o matrimónio a uma enfermidade. No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que hum Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Cazar com hum Saloio* (s/d) Milhafre, o criado, e seu amo Florindo falam desta doença a Jagodes, que deseja casar:

Jag. Que me querem. *Os dois* Curallo (*sic*).

Jag. Eu estou bom, e mais o meu burro.

Os dois V. m. não diz está tizico.

Jag. Antes ceguem que tal vejaõ, eu estou bom, e rebom.

Flor. Está bom, quando o vejo proximo à maior enfermidade.

Milh. Sim senhor, *propincuus et aporpinquatio*.

Jag. A que enfermidade (*sic*) estou proximo?

Flor. A' do matrimonio. Jag. Pois he doença.

Milh. A maior que ha para quem he tollo, e pobre, porque se a Mulher he bonita, vive affombrado, se he feia desconfolado; se he soberba vive habatido, se he cioza amofinado, se he enredadeira vive enredado (*sic*), e se he velha inferpentado; e o pior de tudo he se ella padece (*sic*) alguma enfermidade coronica (*sic*) que em tal cazo o marido viverá... Jag. Incornicado?

Flor. Sim amigo a mulher enferma faz o homem moribundo, pois vida sem honra, he morte effectiva.¹⁴³¹

Já referimos que a sociedade setecentista outorgava ao marido a autoridade sobre a sua esposa, embora aquele não fosse sempre capaz de exercê-la. Por isso, muitos maridos exageravam no controle sobre as suas consortes. Ficaram conhecidos como *grifos* por serem bastante ciumentos e conservadores, uma vez que mantinham as mulheres prisioneiras em casa. Esta situação é comprovada pelas queixas de D. Crepça relativamente ao seu marido, no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de hum Velha com hum Peralta, e a Má Vida, que Elle lhe Deu* (s/d):

Que mulher poderá haver no mundo, que soffra a seu marido os continuos disgoços que eu com o meu expremento (*sic*)? Sempre metida em caza, não quer que chegue á janella, e muito menos, que me vezite (*sic*) com peçoia alguma da minha antiga amizade, quer por fim ter-me em vida em solidão perpetua (...).¹⁴³²

¹⁴³⁰ *Novo Entremez Intitulado Quem Quizer Rir, Pague e Leia, ou Os Freguezes do Cais do Sodre*, pp. 3-4.

¹⁴³¹ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que hum Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Cazar com hum Saloio*, pp. 11-12.

¹⁴³² *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de hum Velha com hum Peralta, e a Má Vida, que Elle lhe Deu*, p. 5.

Os maridos retratados no cordel nacional sustentam ainda uma atitude de superioridade face às esposas, pois elas são tidas como ignorantes e brutas no trato. Quando desconfiam delas, não hesitam em castigá-las; por isso, muitas vezes, o seu destino é o convento. Por vezes, os castigos infligidos à esposa eram de tal forma violentos – maus tratos físicos, repreensões em público, apoucamento da mulher diante dos criados da casa – que, a partir da segunda metade de Setecentos, se instala a polémica na sociedade portuguesa acerca da legitimidade que os maridos terão para aplicar com excesso o seu poder marital. Tal celeuma faz adivinhar as mudanças que começam a ocorrer no que diz respeito à importância que a mulher adquire e consequente autonomia face ao homem. No entanto, estas alterações não inviabilizam a função do marido relativamente à orientação e emenda do comportamento da esposa, sempre que julgar necessário, pois a sociedade portuguesa ainda não estava preparada para considerar homem e mulher no mesmo patamar no que toca a direitos e deveres. O *Drama Coriozo, Alegre, e Doutrinal: em que se Representa o Damno da Mulher Appetitoza, e o Rigor do Homem Paciente* (s/d) é uma das peças de teatro que testemunham o que acabámos de afirmar. O Marido tem muitas dificuldades em impor a sua autoridade sem, desta vez, recorrer à violência, mas com muita paciência, tentando educar a mulher como se de uma filha se tratasse. No entanto, apesar de não ser apologista da violência, não prescindir dos seus princípios, mesmo perante a contínua teimosia da mulher:

Mulher. Será, porém já mais (*sic*) o tenho visto
Aos outros praticar, antes Eu vejo
Todos os mais cazados, que sem pejo,
Levão sem objeção suas mulheres,
Aonde nunca tu levar-me queres;
Pois estes tão bem são homens honrados.

Marido. Serão homens dos mais justificados,
Mas a mim não me importa a vida alhea,
Para obrar cá segundo a minha idéa,
Poderá isto ser impertinencia,
Mas cada hum da sua consciência
He só Juiz, e deve com cautella
Em pura rectidão satisfazêlla (*sic*).¹⁴³³

E nem mesmo as ameaças da Mulher que prefere morrer a deixar de ir à tourada demovem o Marido:

Mulher. (...) Coitadinha de mim, Eu arrebento,
Não espero já ter contentamento,
Quanto mais me valêra já morrer;
Com que cara hei de á gente apparecer,

¹⁴³³ *Drama Coriozo, Alegre, e Doutrinal: em que se Representa o Damno da Mulher Appetitoza, e o Rigor do Homem Paciente*, p. 5.

E que vergonhas não hei de Eu paſſar!
Quando ouvir as amigas conversar
No que eſta tarde virão lá na Praça!
Parece-te, Marido, que iſto he graça?
(...)
Se não queres, Marido, a minha morte,
Cumpre-me eſte deſejo, não te importe,
Que o Mundo faça bom, ou máo (*sic*) conceito,
Obra, obra eſta acção, por meu reſpeito,
Olha que ſe eſte goſto me demoras,
Não poderei viver mais de trez horas;
Tudo iſto he verdade, que te fallo,
Tem dó, tem dó de mim, ſe não (*sic*) eſtallo.
(...)

Marido. Mais vale que tu morras ſendo honrada,
Do que vivas ficando abocanhada.¹⁴³⁴

Com a paciência que lhe é característica, o Marido tem a certeza de que, mais tarde, a Mulher lhe dará razão, pois tudo faz por amor, ainda que ela ponha em causa a afeição que o consorte diz dedicar-lhe. De facto, o conceito de amor de cada um é bastante diferente: para o Marido, representa respeito e submissão; para a Mulher, amar tem de ser sinónimo de liberdade, uma liberdade que ela, por ser bastante jovem, não quer desperdiçar:

Marido. (...) Tu agora de mim ficas raivoza,
Por que eſtás n'uma idade cobiçoza,
Porém, lá virá tempo ſe viveres,
Que eſtimes meus conſelhos attenderes,
E ſe Eu (*sic*) tiver accazo já morrido,
Dirás: No Ceo eſteja meu Marido,
Pelo muito que ſempre em mim cuidou,
E tão prudentemente me educou;
Mulher, não te pareça iſto rigor,
Tudo quanto te digo, he por amor.

Mulher. Amor, Amor, gallante Amor he eſte.
Amor, he bom Amor, he huma peſte;
Com que por ſerem poucos os meus Annos,
He que queres prégar-me deſenganos?
Vejo por hi mulheres de ſetenta,
Sem nenhuma até agora ſer izenta
D'andar todos os dias por funções.¹⁴³⁵

Estas atitudes tão díspares fazem adivinhar uma diferença de idades considerável entre os dois que poderá estar na base da teimosia de um e de outro.

¹⁴³⁴ Idem, pp. 6-7.

¹⁴³⁵ Idem, p. 11.

Apesar da paciência do marido parecer não ter fim, a da mulher há muito tempo terminara e o seu comportamento vai piorando à medida que o final da peça se aproxima. Em vez de pedir, começa a gritar, a exigir e, vendo que a sua estratégia não está a surtir o efeito pretendido, insulta o marido e ameaça bater-lhe, o que contraria a situação verificada nos folhetos que acima considerámos:

Mulher. Senhor, Eu quero-me hoje ir divertir? *Gritando.*

(...)

Infolente, Velhaco, Beberão,

Ponha-me tudo prompto, ouvio (*sic*)? Se não (*sic*)

Com e[st]as duas mãos abençoadas,

Lhe hei de e[ss]a cara encher de bofetadas;

Já não quero foffrer tanta infolencia!

(...)

Calle e[ss]a boca, deixe-me fallar,

Se não (*sic*) a pontapés o hei de matar (...).¹⁴³⁶

Mas, no final da peça, o Marido não aguenta mais o atrevimento da Mulher e, quando esta investe contra ele para colocar em prática as ameaças que foi fazendo, assiste à metamorfose do esposo que, agora, quer matá-la:

E[st]e cazo agora he mais comprido;

Magana, de[st]atende a [eu] Marido!

Ás minhas não[s] a Vida ha de acabar. *Querendo dar-lhe.*¹⁴³⁷

Para aplacar a sua ira, a Mulher diz ao Marido que estava a brincar e promete mudar radicalmente o seu comportamento, pedindo-lhe que a deixe viver, pois foi inconsciente nas suas atitudes:

Não quero já ver Toiros, nem ver festas;

Meu riquinho Marido, attende a e[st]as

Prome[ss]as, que te faço, por piedade,

Eu prometto viver com humildade;

Deixa a Vida a quem iras te cauzou,

Que não [abe] o que fez na acção, que obrou.¹⁴³⁸

O marido não fica muito convencido e só com a intervenção das vizinhas é que os dois acabam por entender-se. A peça não termina sem que o marido lhe relembre as suas obrigações, ficando a ordem conjugal restabelecida:

¹⁴³⁶ Idem, p. 16.

¹⁴³⁷ Idem, p. 17.

¹⁴³⁸ Idem, p. 18.

Toda aquella Mulher, que for cazada,
Se não quizer, que o homem a deſattenda,
Viva-lhe ás ſuas Leis ſempre ajuſtada:
Elle d’Ella a ſoffrer tão bem aprenda,
Mas com a jurisdição, que lhe foi dada,
E ſe não ábrandar conſelho, ou rôgo,
Quando ſe embravecer, fogo, e mais fogo.¹⁴³⁹

Face a esta realidade, as mulheres não se sentem muito satisfeitas com o marido que escolheram, invejando todas aquelas que estavam casadas com um homem bastante diferente, como confessa Brazia, no *Novo Papel Gracioso Intitulado A Grande Contenda, que Teve a Mulher com o Marido, pella não Deixar Hir Ver as Barbas do Cacho d’Uvas. Ou o Fruto do Bom Concelho (sic)*, de 1792:

Quanto he feliz aquella mulher, que tem a felicidade de encontrar hum marido jovial (*sic*), ſem bizonharias, amador dos divertimentos (*sic*), ſem eſtes abuzos que os antigos inventárao? Que deliciosa vida não paſſa ſempre em faróſias, ſempre em romarias? Eu logo por cruel deſtino encontrei hum homem, que o falar-lhe em jornadas, e divertimentos (*sic*) he hum delicto horrorozo, quer finalmente que a caſa ſeja a ſepultura da ſua familia; não ſe póde dar maior cativoiro.¹⁴⁴⁰

Curioso afigura-se-nos o *Entremez Intitulado As Mascaras d’Almada*, de 1773, que apresenta Filippe, um marido pacato e permissivo que confia plenamente em Clara, sua esposa, pelo que parece não se importar com o facto de ela sair de casa para se divertir sem a sua companhia. Pelo menos assim era até ao momento em que Ambrozio, seu amigo, o faz desconfiar das saídas da mulher:

Filipp. Amigo do coração,
A noite venho gaſtar
Comtigo (*sic*), pois eſtou ſó,
E minha mulher a Almada
Com outras ſuas amigas
Foi eſta noite paſſar.

Amb. Apóſto que conſentiſte,
Que ella foſſe maſcarada
A’ função, que a turba multa
Lá faz? Ora eu não cuidava,
Que tu foſſes tão papalvo!

Fil. Tu não ſabes o que fallas:
Eſta função he agora,
Entre as primeiras, gabada.

¹⁴³⁹ Idem, pp. 19-20.

¹⁴⁴⁰ *Novo Papel Gracioso Intitulado A Grande Contenda, que Teve a Mulher com o Marido, pella não Deixar Hir Ver as Barbas do Cacho d’Uvas. Ou o Fruto do Bom Concelho (sic)*, p. 5.

Amb. Pobre homem! Tu crês tudo,
Que tua mulher te encaixao (*sic*):
Nem sequer diſcernir ſabes
O Trigo da ervilhaca?
(...)
Entre os homens, não duvido,
Que lá ſe poſſão achar
Alguns Moços, que encobertos,
C'o beneficio da maſcara
Se vão alli divertir:
Porèm he couza aſſentada,
Que as mulheres, que alli vão,
Não valem hũa pataca.
Emfim (*sic*) a tua mulher
Não tenho que condenála (*sic*);
Mas a fallar a verdade,
Não fez bem em ir a Almada.¹⁴⁴¹

Perante a ingenuidade do marido, que apenas quer que a mulher se divirta, Ambrozio decide levar o amigo a Almada para ele próprio verificar o ambiente que a esposa frequenta, na sua opinião, inapropriado para uma mulher casada, pois naqueles lugares a honra familiar era constantemente ameaçada, dadas as múltiplas tentações a que uma mulher, por vezes, tinha dificuldade em resistir:

Filip. He moça, quer divertir-ſe;
Ha de eſtar mettida em caza?
Amb. Ora, meu amigo, he certo,
Que do mundo ſabes nada.
Queres tu experimentálo (*sic*)?
Vamos hoje á outra banda,
Quero vejas com teus olhos,
Que eſta função he de caſta,
Que tu meſmo te agonies
De lá ver a tua Clara.¹⁴⁴²

Deste modo, ambos se dirigem para Almada. Quando chegam, reparam num dos ranchos e Ambrozio quer saber quem o governa. Falando com um mascarado, descobre que é Clara, cujo marido é tido como um papalvo que fica em casa enquanto ela lhe arruina o património. Irritado, Filipe toma consciência do seu erro e pretende remediar a situação, levando a mulher de volta para Lisboa:

Amb. Viva o ranxo (*sic*) da Mourĩca,

¹⁴⁴¹ *Entremez Intitulado As Mascaras d'Almada*, pp. 3-5.

¹⁴⁴² *Idem*, p. 5.

Para os Ma[scaras.

Mais belo não sahe ao campo!
Ma[scara, posso saber
Quem he o autor do ranxo (*sic*)?
*Ma[c. He autora, e não autor,
Quem faz todo este ga[sto.
Diz-me mulher de hum Mineiro;
Que tem xelpa (*sic*)! oh que espanto!
Deo hũa cêa! Que mimo!
Pois doces! a cada canto.
Amb. Tambem nesta companhia
Vem seu marido acazo?
Ma[c. Elle lá ficou na cama.
Deve ser hum bom papalvo.
Fil. (...)
Contêr a furia não posso,
Ambrozio, eu 'stou pasmado!
Mas já que eu tenho a culpa
Toca-me remediálo (*sic*).
Do meio daquella corja
A tirála (*sic*) eu já parto,
E logo para Lisboa
A toda a pressa me embarco.¹⁴⁴³*

N'O Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Desordem, que o Marido Teve com a Mulher por Ir Ver o Fogo, e as Danças sem sua Licença, e o Fatal Sucesso, que Lá Lhe Aconteceo, de 1793, os desacatos ocorrem desta vez porque Laurinda e a sua filha Durinda, que a convince a rebelar-se contra o marido, decidem enganar o velho Aurelio, saindo ambas de casa, às escondidas, para se divertirem:

Dur. (...) mas meu Pai, quando cá virá, e então elle, quem em indo para a Botica para o jogo do Gamao, não lhe lembra nada deste mundo, e como ha esta occasião, livremente podemos ir, e vir sem elle o saber.

Laur. Os nossos desejos sempre nos mostram ao principio huma grande facilidade em se cumprir; porém no fim trocam-se as scenas.

Dur. Não tenha juízo, que havemos ir, e havemos ver tudo com felicidade.

Laur. Tanto póde para comigo o gosto de ir ver huma função tão completa, que a pezar (*sic*) de quebrar pelo meu dever, te digo, que havemos de ir.¹⁴⁴⁴

Zangado quando sabe o que a mulher fez, Aurelio promete à mulher castigar, mais tarde, o seu atrevimento:

¹⁴⁴³ Idem, pp. 8-9.

¹⁴⁴⁴ *O Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Desordem, que o Marido Teve com a Mulher por Ir Ver o Fogo, e as Danças sem sua Licença, e o Fatal Sucesso, que Lá Lhe Aconteceo*, p. 3.

(...) eu hei de fazer hum castigo exemplar nesta caza só para se acabarem tantas desordens, de que você he a motora, e basta, que eu prometta, para não faltar, e não principio já por não amotinar a vizinhança, e por estar essa Senhora da forma em que está, e vão dar ordem a curá-la, que eu hei de desempenhar a minha palavra.¹⁴⁴⁵

Perante tal resolução, à mulher resta apenas tentar mudar o marido, mais uma vez com a arma que melhor sabe utilizar: o fingimento. É precisamente isso que propõe às restantes personagens:

Vamos todos a ver se com choradeiras, e rogos lhe abrandamos a cólera.¹⁴⁴⁶

No *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*, de 1787, a situação é diferente. As querelas familiares resultam da vontade de sair do marido, apesar da oposição da mulher. Assim, vemos surgir Lidoro, um verdadeiro fanático das assembleias que tudo faz para não perder nenhuma. Apesar de casado com Lizarda, não tem pejo em declarar-lhe que pretende ir a uma assembleia para se divertir e para conviver com belas mulheres:

Senhora, deixasse (*sic*) desses palanfrorios, quero já já vestir-me de novo, pois vou hoje a huma assembleia, aonde vão madamas bellas, e por fim, ha de haver hum grande jogo, em que se passa a noite toda, em fim (*sic*), logo logo me chame Caxete.¹⁴⁴⁷

Cego pelo desejo de diversão, não se importa com aquilo que os outros possam dizer do seu comportamento, inclusive com as queixas de seu sogro. Acaba por ser rude com a esposa, não admitindo que ela se intrometa na sua vida. A petulância do marido vai ainda mais longe, ao obrigar a esposa a receber bem em casa as mulheres que com ele privam nas assembleias:

Lizard. Pois não vindes esta noite a caza? Oh querido Lidoro, que dirá o mundo, vendo que não tendes imenda (*sic*), eu por mim não fallo, meu Pai....

Lid. Eu estou ninando para o Senhor meu Pai, delle se me dá tanto, como da primeira camisa que vesti, eu governo a minha caza, e elle que governe a sua, Senhora, tenha entendido, que eu quero me divertir (*sic*), quero jogar, quero ir ás assembleias, e vossa mercê ha de ter a bondade de nem huma só palavra me dizer, ha de tratar as Senhoras que me vierem vizitar com muito agrado, pois ellas assim o fazem quando eu a sua caza vou; e lá fallar-me em seu Pai, para mim he encuzado, já perdi o medo do papão, isso para mim são historias da caroxinha (*sic*).¹⁴⁴⁸

Temos conhecimento de mais um folheto, intitulado *O Novo Entremez das Trapalhadas do Tollo Desesperado, e da Mulher Logrativa*, de 1787, que apresenta a situação de um marido que, cansado de ver a mulher sempre com a mesma cara – na sua opinião bastante feia – decide pedir

¹⁴⁴⁵ Idem, p. 14.

¹⁴⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁴⁷ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*, p. 8.

¹⁴⁴⁸ Idem, p. 8.

ajuda a um médico para lha mudar. A peça revela a vingança da mulher que, juntamente com o médico, ridiculariza o marido pelo seu atrevimento e pelo desprezo que dispensava à esposa. Atentemos na forma como, no início do entremez, Cachete, o velho, trata Micaella, sua mulher:

Quero que a cara desfaças
ou que duas caras tenhas.
(...)
Aqui te heide (*sic*) hoje dár fim
Je não mudas de caraõ. *Gritando muito*¹⁴⁴⁹

Determinado a mudar a face da esposa, o velho explica ao médico o que quer fazer dela. Fundamentalmente, deseja ver a mulher como se ainda fosse menina, com a frescura que só a tenra idade confere aos rostos:

Meu Doutor iſto ha de ſer
eu quero-lhe huma carinha
que, inda que ſeja mais velha
me pareça de menina
que quero já de repente
ver a mulher rapariga¹⁴⁵⁰

Rapidamente, médico e esposa começam a ridicularizar o marido desta com o intuito de o enganar, fazendo com que abandone a sua fixação. No entanto, a tarefa não será fácil, uma vez que o velho insiste em voltar a ter uma bela esposa, apesar de o médico repetidas vezes lhe falar da mais-valia do verdadeiro amor e da vida a dois. Veja-se o excerto seguinte:

A ſua basbaquaria
naõ ſabe, pelaço d'aſno,
que do himineo (*sic*) a liga
fás duas almas n'um corpo
por uniaõ conjunctiva,
e que em caſos ſemelhantes
neſta ſciencia impulciva (*sic*)
o martirio que hum padece
ao outro ſe communica.¹⁴⁵¹

No final da peça, porém, o velho toma consciência do seu erro e, à semelhança de tantas outras peças, pede perdão à mulher e tudo termina bem.

¹⁴⁴⁹ *Novo Entremez das Trapalhadas do Tollo Desesperado, e da Mulher Logrativa*, p. 1.

¹⁴⁵⁰ *Idem*, pp. 3-4.

¹⁴⁵¹ *Idem*, p. 5.

Convirá, antes de prosseguirmos, referir que a questão da beleza feminina que não é, contrariamente ao que se poderia supor, objeto de grande destaque nos folhetos que até nós chegaram, apesar de esta mesma qualidade, sobretudo feminina, ser bastante discutida em Setecentos, conforme atestámos na primeira parte da dissertação. Assim, para além do tratamento incomum da beleza feminina no folheto acima citado, encontramos breves referências a esta qualidade em alguns documentos, como acontece no *Entremez Intitulado: O Velho Peralta* (1776), em que a beleza feminina merece que, por ela, a vida seja dada. Neste texto, a mulher bela e, por isso, suscetível de ser amada, surge na canção de um galego, num registo de pendor popular:

Ai lé, lé, lé amar,
Por hũa linda caxopa
Bem fe póde a bida (*sic*) dar.¹⁴⁵²

A beleza feminina, associada à aparência geral e aos bons modos, fazia parte do rol dos atributos que o homem procurava numa mulher. Assim, muitos são os textos que, como o que acabámos de citar, elegem a beleza como um instrumento de sedução na conquista do par ideal que deveria ser levado muito a sério. Na verdade, a figura da mulher que se julga a mais bela de todas é comparada, pelo Cavaleiro de Oliveira, a

um monstrozinho de altivez e de soberba. E tanto assim deve ser que muitas, enfeitadas pela mãe natureza, eu tenho conhecido, inchadas de orgulho, só porque lisonjeiro ou homem de gosto depravado lhes disse que eram sedutoras. Outras, sem nunca se lhes ter dado a provar o veneno do desvanecimento, não deixam de se considerar como grandes belezas, e, em consequência, dão-se ares augustos, em despeito do espelho que, também é verdade, lhes torna a imagem que elas imaginam.¹⁴⁵³

A consequência da incapacidade masculina em controlar a esposa era o escárnio dos outros, que o cordel aproveitou para nos presentear com momentos verdadeiramente hilariantes. É o que acontece no *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, de 1782. Neste texto, Prudencio diz ao amigo Branduzio que ele não é um verdadeiro homem, dada a forma como lida com a mulher:

Já vejo que você tem medo della:
Naõ cheira a caía a homem, nem faz vaza,
Porque o homem aqui jó cheira a caía.¹⁴⁵⁴

No *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, de 1794, um vizinho de Palanjo queixa-se do modo como a mulher o trata e só deseja ter paz, cansado de tudo o que ela lhe tem feito:

¹⁴⁵² *Entremez Intitulado: O Velho Peralta*, p. 8.

¹⁴⁵³ *O Galante Século XVIII*, p. 230.

¹⁴⁵⁴ *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, p. 3.

Veja V. m. Je poderei suportar o estar toda a semana amarrado ao cepo, e calejando as minhas mãos com a cutela, e faca, e cheirando a cebo (*sic*), menos bem vestido para sustentar as tafulas no seu bom gosto, e trato do costume? E talvez a pezar (*sic*) da minha honra: o que darei por bem empregado Je continuar a emenda, para que dure em nós a paz.¹⁴⁵⁵

Na *Nova, e Pequena Peça Intitulada As Desordens dos Tafues, ou Sete He Ponto*, de 1788, Silverio queixa-se das constantes discussões que tem com a mulher D. Lucelia por esta o importunar continuamente para que abandone o vício do jogo e deseja libertar-se daquela opressão:

Naõ ha razãõ que me obrigue
A soffrer taes (*sic*) liberdades,
A mulher a seu marido
Naõ deve tanto gritar-lhe;
E Je você, como diffe
Sabe mui bem despicar-Je;
Eu tambem lhe mostrarei
Que posso deliberar-me.¹⁴⁵⁶

Esta decisão de Silverio leva a mulher a admirar-se da determinação do marido, pois este não se comportava assim quando a namorava. Por isso, considera que, até casar, o homem assume um papel que não corresponde à verdade, pelo que, quando se revela, coarta a liberdade da esposa:

Naõ era taõ rezoluto,
Quando andava a requestar-me,
Pois ou cazaria, ou naõ,
Se tal genio lhe alcançasse:
Era hum manço (*sic*) cordeirinho
Nos principios de fallar-me,
Agora he bruto feroz,
Incapaz de suportar-Je (*sic*).
He certo, que qualquer homem
Quando pretende cazar-Je,
A propria pelle mudando,
Sabe fingir-Je com arte;
Ah desgraçadas mulheres!
Ainda haverá quem Je caze!
Você naõ póde ostentar
Minha grande qualidade;
E parece que faz timbre
De estar sempre a amofinar-me.
Para mim, ha tanto tempo,

¹⁴⁵⁵ *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, p. 15.

¹⁴⁵⁶ *Nova, e Pequena Peça Intitulada As Desordens dos Tafues, ou Sete He Ponto*, p. 5.

Naõ poſſo comprar hum traſte,
Nem o pente, nem a fita,
Nem nada de novidade
Poſſo mercar huma vez,
Para poder enfeitar-me,
Tomára chegar a tempo
De que nada me faltaſſe.¹⁴⁵⁷

De facto, as queixas dos maridos são constantes nas peças que analisámos, mormente nas que dizem respeito à astúcia das mulheres, incontrolável para qualquer marido. Bazilio, personagem do *Novo Entremez Intitulado O Homem Vaidoso, e as Mulheres Astutas* (s/d) revela ao amigo o tempo em que esteve casado, tendo sido sempre enganado por sua mulher, pelo que considera esta situação normal contra a qual não é possível lutar:

(...) eu cazado fui quatorze annos, e ainda até hoje ignoro, quantos chaſcos minha mulher me pregaria; naõ trato reſpeito de honra, ſenaõ de muitas petas, em que terei cahido, porque para pregar hum opio, huma mentira, doirada com mil apparencias de verdade, dezengane-ſe, ninguem como mulher.¹⁴⁵⁸

Pelo contrário, o vizinho Antaõ pensa que pode dominar a sua mulher, sendo firme e exigente, e gaba-se ao amigo deste seu proceder. No entanto, à esposa apetece revoltar-se e fazer tudo aquilo que ele não quer que ela faça:

A vaidade, que eſte homem tem, me faz deſpertar a lembrança de lhe fazer alguma extravagante peſſa (*sic*): hum bruto indomavel, que oppondo-ſe eſtá a tudo quanto quero, e apeteço.¹⁴⁵⁹

A mulher de Bazilio concorda com a vizinha e acrescenta:

Onde ſe vio, que hum homem ſe jacte de que mulher alguma o poſſa enganar? Até he discredito (*sic*) do noſſo ſecxo (*sic*).¹⁴⁶⁰

E toda a peça irá ser desenvolvida em torno desta firme vontade de enganar os homens, pelo que, no final, Antaõ conclui:

(...) agora digo, e direi em altos gritos, que a mais ſimples mulher, póde enganar ao mais experto homem (...).¹⁴⁶¹

¹⁴⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁵⁸ *Novo Entremez Intitulado O Homem Vaidoso, e as Mulheres Astutas*, p. 1.

¹⁴⁵⁹ *Idem*, p. 3.

¹⁴⁶⁰ *Idem*, p. 4.

¹⁴⁶¹ *Idem*, p. 14.

Gervazio, no *Novo Entremez Intitulado A Habitaçam da Loucuar (sic)*, de 1790, inicia a peça denunciando as dores de cabeça que sente e o medo de enlouquecer devido aos gostos da mulher e filha pela diversão, o que acarreta muitas despesas:

Ay, ay minha cabeça, eu não fei, não fei que tenho, não fei que mal he este que me vai ralando os ossos, e chuxando-me ás entranhas? que ha de ser? não fei que diga; não fei: eu enlouqueço, fe em minha caza estou vendo de continuo, e a cada instante loucuras, e de[al]os[segos] (sic), minha mulher, e a filha sempre em jogos, sempre em bailes, sempre de noite, e de dia em continuas Assembléias, toucadas á Zamparina, tudo gastos, e mais gastos (...).¹⁴⁶²

Mesmo no que diz respeito aos divertimentos, muitas mulheres assumiam o controlo da situação e, pela sua astúcia, conseguiam levar os maridos a mudar de opinião. Dos muitos exemplos que poderíamos apresentar, seleccionámos o que ocorre no folheto intitulado *Palestra, que D. Gerirgonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Attentação, no Dia Depois de Ter Idado Ver certa Proci[sa]o de Quare[ma]*, de 1786. Nesta interessante peça, D. Fufia explica a D. Gerirgonça, sua amiga, que o marido era como o desta: não gostava de frequentar assembleias, sobretudo durante a Quaresma. Por isso, ela teve de intervir no sentido de inverter a situação:

D. Ger. (...) Ha tempo de rir, ha tempo de brincar. Eu por mim não fazia tal. Nem o meu homem era para ellas cou[sa]s.

D. Fuf. A culpa tem V. m. tambem o meu algum dia me retrucava a tudo; mas eu abrandei-o pouco a pouco. De vagar (sic) fe vai ao longe.¹⁴⁶³

De facto, a desordem de muitos casamentos era atribuída à inépcia dos maridos face às vontades das suas esposas. Deste modo, não se via com bons olhos aquelas esposas que tentavam ocupar, no seio familiar, o lugar que só aos maridos competia. Quando esta inversão de papéis ocorria, era certa a ruína do matrimónio. O jornal *O Anónimo*, na edição n.º 9 de 1752, dedicada aos inconvenientes do casamento, confirma esta realidade comum no século XVIII. O autor do texto reproduz, em discurso direto, as palavras do casal desavindo, transcrevendo, de seguida, um interessante e esclarecedor comentário a esse propósito. Dada a originalidade do texto, bem como a fidelidade com que os nossos folhetos de cordel espelham a realidade aludida, comum na época, acreditamos valer a pena a transcrição desta secção do periódico:

Outra dizia: «Diga o que quiser, porque hei de ir, e quero divertir-me, pois o meu génio é não estar em casa, e sempre fiz o que queria. Agora não quero que Você me prenda». E assim foram continuando as razões de uma parte e da outra, mas a conclusão era: «quero» e «não quero», até que por último o «não quero» dele cedeu ao último «quero» dela, de sorte que entendi, levou a sua avante, e ele não abriu mais a boca. Como ouvi tudo serenado, continuei o meu caminho, e fui parar a casa de um

¹⁴⁶² *Novo Entremez Intitulado A Habitaçam da Loucuar (sic)*, pp. 3-4.

¹⁴⁶³ *Palestra, que D. Gerirgonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Attentação, no Dia Depois de Ter Idado Ver certa Proci[sa]o de Quare[ma]*, p. 7.

dos meus conhecidos que morava na mesma rua, e contei-lhe o que tinha passado. Ouviu o tal a relação, desfechou com uma grande risada e disse: «Isto, amigo, já não causa admiração, porque é todos os dias, e eu não vi mulher de condição mais ardente, nem mais voluntária, do que essa, assim como não tenho encontrado marido mais dócil nem mais prudente, demasiadamente, como é este homem, o qual entento que, em morrendo, vai direito para o céu, porque já neste mundo tem tido o seu purgatório, e muito bom, pelo que tem sofrido àquela mulher, porque não pode haver no mundo outra semelhante, tão feita de sua vontade, pois o que quer, quer sem mais reflexão alguma, se pode ou não pode ser; se é, ou não, conveniente; e se lhe fica bem, ou mal, qualquer ideia que concebe, e que, por capricho, quer pôr em execução (...).»¹⁴⁶⁴

Mais adiante, conclui o autor do periódico:

Ao referir-me o amigo ser costume na mulher aquele modo, e que naquela casa parece que se tinham confundido as obrigações de ambos, porque a mulher é que tinha toda a liberdade para deliberar, e o homem toda a sujeição para obedecer, lembrei-me de duas coisas. Uma foi a estampa do mundo às avessas, que se vende debaixo dos Arcos do Rossio, em que se vê pintado casal de marido e mulher, esta esgrimindo a espada no meio da rua, e o homem fiando em uma roca, e pensando os filhos. A outra foi o que sucedeu em certo sítio desta cidade, onde morava um homem, e, se me não engano, parece que ouvi dizer era barbeiro. Era este casado com uma mulher (...) e sempre andava a casa revolta por conta do seu mal (*sic*) génio.¹⁴⁶⁵

Espelhando a realidade, o folheto intitulado *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoão, ou Apontado de Verdades Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice*, de 1787, dá-nos conta de uma mulher que maltrata o marido, que continua a obedecer-lhe apenas por cegueira, uma vez que ela não exhibia qualidade alguma, nem física nem moral, como podemos depreender pelo discurso de Delambida, a criada:

Ai Mana! Era feia como hum *Adragão*. Senão (*sic*) foſſem as beſuntadellas, e o ſaber-ſe arrear bem, nem o Diabo olharia para ella. Ella o mais que tinha era preſumpção, e ſoberba. Era meſmo hum Brazabu. Em fim (*sic*) que ſe póde eſperar de quem anda por ſemelhante caminho? Eu não ſei porque ponta lhe elle pegava. Aquillo era mais que cegueira. Nem que lhe ella tiveſſe dado feitiços. Eu ás vezes dava-me vontade de eſganallo (*sic*), quando o via embasbacado para ella.¹⁴⁶⁶

Mas Taramella, a outra criada da peça, tem uma história semelhante para partilhar, elegendo a bonomia do homem para justificar os maus tratos sofridos às mãos da mulher:

Ora eſpere que eu lhe conto ſómente huma tramoia da tal minha Ama, e veremos ſe v. m. ſenão (*sic*) dá por cangada. Pobre Marido! Ainda cada vez que me lembra não poſſo ſuſter o rizo. Pois olhe que era bem boa laia de homem; mas ainda iſſo ás vezes he peor. E cria nella como em Santo Antonio! Porém he certo que ha gente, que em vendo molle carrega, e que ſe lhe dão o pé, tóma a mão.

¹⁴⁶⁴ *O Anónimo, Journal Portugais du XVIII^e Siècle*, pp. 252-253.

¹⁴⁶⁵ *Idem*, pp. 253-254.

¹⁴⁶⁶ *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoão, ou Apontado de Verdades Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice*, pp. 10-11.

(...) A' caſa da tal Senhorita hia duas vezes na ſemana hum tal ſugeito (*sic*), que bebia os ventos por ella. (...) Deſejando moſtrar-ſe agradecido ao bom modo, que lhe ella moſtrava, toma humas pulſeiras de pedras, couſa primor, e leva-lhas. Eu ainda não vi mulher mais ſigana (*sic*). Era capaz de tirar *auga* de huma pedra. Fortes pulſeiras! Em ella as pondo nos braços allumiavão toda a caſa. Quando vai ella o que faz? Apenas o marido vem á noite para caſa, depois de lhe fazer muita gaifona, toma, e diz-lhe: *O' Fulano, tu não ſabes? Olha veio cá eſta tarde a viſinha cá-debaixo* (*sic*) *pedir-me, que viſſe eu ſe tu lhe podias empreſtar duas moedas ſobre eſtas pulſeiras. Coitada! Tem agora lá huma abexação! Bom he ter a gente a que ſe torne. Com que ſe tu podes, faze-lhe eſta eſmolla. O dinheiro eſtá mais que ſeguro. Sim cá ſim ella não as tira, e podem ficar para mim. Isto he hum ovo por hum real.* Quando vai o marido, que era capaz de pôr a mão no lume por ella, e que deſejava advinhar-lhe (*sic*) os penſamentos (*sic*), puxa das duas moedas, e dá-lhas cuidando que aquillo era a pura da verdade.

(...)

Mas ainda aqui não eſtá o melhor. Dahi a couſa de dois dias veio *vigitalla* outro ſugeito (*sic*), que tambem lhe andava arrañtando a aza, e vai ella tanto que o pilhou lá, perguntou-lhe ſe ſaberia elle quem quereria comprar aquellas pulſeiras. Olhe? Parece-me que a eſtou ouvindo: *Se o meu homem, accreſcentou ella, não eſtivera agora baldo, certamente, que ninguem havia de ficar com ellas, ſenão eu; porque na verdade são muito bonitas, e muito bem feitas. Olhe para o cravado deſtas pedras! Olhe eſte pollido! Paciencia! Tudo que não ha ſe eſcuſa! Coitado! Elle agora não póde; porque tem tido muitos gaſtos* (...). Quando vai o tal ſugeito (*sic*), que andava eſtourando por huma *accañção* de moſtrar a ſua bizzarria, vendo que lhe cahia a ſopa no mel, tóma, e diz lhe (*sic*): *Ai, minha Senhora, ſe as pulſeiras são do ſeu goſto, ajulte-as a Senhora, que por falta de dinheiro, não ha de ficar ſem ellas. Eu ainda aqui eſtou. Quanto he que querem por ellas? Quatro moedas,* reſpondeo ella muito enxuta. *Quatro moedas!* Retrucou elle. *Ora vejaõ a ridicularia. Bacatella, bacatella. Eu cuidei, que era outra couſa. Aqui eſtá a minha bolſa, e ſirva-ſe a Senhora do dinheiro que quizer.* Com que aſſim recebeo, empenhou, e comprou as pulſeiras, ficando ainda em ſima (*sic*) com ſeis moedas.¹⁴⁶⁷

No final da peça, Delambida conclui deste modo os comentários que foram feitos à vidas das amas:

O que me a mim parece he que eſta caſa he de Gonçallo, e que póde mais a gallinha que o gallo; pois pelo que vejo a mulher he quem dá os dias Santos.¹⁴⁶⁸

Na *Palestra, que Teve D. Farofia da Adoração com a sua Viſinha D. Esganiçada das Enchaquetas, no Dia depois de Ter Vindo da Romaria de S. Macario*, de 1787, o que parecia um casamento feliz vem revelar que a suposta paz existe apenas porque a mulher impõe com mestria a sua vontade. No início da peça, D. Eſganiçada explica à vizinha a relação que mantém com o marido:

Olhe *Bemzinho* ſou caſada ha tantos annos, e ainda até agora (com bem o digamos) ſenão (*sic*) ouviu (*sic*) neſta caſa hum ralho. Eſſa he boa! Ralhar! Quem? O meu homem! Só eſſa agora me faria rir. Tomara-me elle advinhar (*sic*) os penſamentos. Aquillo, que me traz ſempre em panninhos quentes,

¹⁴⁶⁷ Idem, pp. 11-13.

¹⁴⁶⁸ Idem, p. 15.

huma mão por baixo, outra por cima! Dahi dormir! Em m'amim (*sic*) doendo huma unha, doe-lhe (*sic*) a elle o corpo todo.¹⁴⁶⁹

Mais adiante, a propósito da gestão do dinheiro, D. Esganiçada é mais explícita na sua relação com o marido:

Olhe, *Bemzinho*, ainda não pude acabar co'elle que traga dinheiro comligo (*sic*); que póde quebrar algum fogareiro. A's vezes me diz elle, quando lhe aperto mais os nagalhos: *Mulher o dinheiro não te come pão em caſa, deixa-o eſtar; que elle cá eſtá mais ſeguro. Para que quero eu dinheiro?* Apenas cobra o quartel, mette-mo logo na unha, ſem tirar nem ſe quer (*sic*) hum vintem para a barba. Aquillo he hum ſanto: eſtá veſtido, e calçado no Ceo. O que eu digo he o que ſe faz; e o que eu faço he feito. Alli não ha alta, nem baixa. Em o eu querendo fazer arrenegar, faço que lhe quero dar contas do que fiz. Elle não lhe importa nada da caſa. Ha de ſer bem ás horas. Elle bem ſabe o que eu ſou. E crê em mim como em Santo Antonio.¹⁴⁷⁰

Portanto, a felicidade e a paz do casal dependiam exclusivamente do restabelecimento da ordem, isto é, da voluntária submissão feminina. Os defensores desta repartição de papéis escudam-se nas determinações bíblicas que preconizam o seguinte:

Vós, mulheres sujeitai-vos a vossos maridos, como ao Senhor; Porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo é a cabeça da igreja; sendo ele próprio o salvador do corpo. De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres sejam em tudo sujeitas a seus maridos.¹⁴⁷¹

Baseando-se igualmente nas determinações bíblicas, Gaudencio, no *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado Quanto Soffre, quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer*, de 1792, lembra a sua esposa as regras para se obter um bom casamento. Interessante será sublinhar que, da lista de preceitos a observar pelo marido, nenhuma delas é respeitada por Gaudencio, como tivemos oportunidade de observar no capítulo dedicado à sogra. Apesar de longa, parece-nos pertinente transcrever a sua fala na íntegra, uma vez que, para além do motivo acima referido, poderemos, através dela, aferir a visão masculina do casamento nos finais do século XVIII:

Devagar, V. m. não ſe lembra, que por eſte deixará Pai e Mãi: a Mãi ha de deixálla (*sic*), e como não tem Pai, deixe a Irmã: Eu tambem governo, ſou o dono da caza, e como he neceſſario fallar ſério, lhe digo, que já não poſſo aturar tantas injolencias, tantas libertinagens, tantas modas, e bandalhices: os Cazados devem ſer o exemplo da paz, entre elle (*sic*) deve reinar huma ſanta uniaõ, manejarem os ſeus lucros ſem deſperdicios, viverem com hum trage (*sic*) decente, e proprio ao ſeu eſtado: eiſaqui (*sic*) quando o Eſtado he mil vezes bemaventurado (*sic*), eiſaqui (*sic*) quando he feliz: a mulher deve

¹⁴⁶⁹ *Palestra, que Teve D. Farofia da Adoração com a sua Viſinha D. Esganiçada das Enchaquetas, no Dia depois de Ter Vindo da Romaria de S. Macario*, p. 3.

¹⁴⁷⁰ *Idem*, p. 5.

¹⁴⁷¹ Epístola do Apóstolo Paulo aos Efésios, 5: 22-24, in *Bíblia Sagrada*, Tradução de João Ferreira de Almeida, São Paulo, Sociedade Bíblica do Brasil, 1993, p. 226.

reconhecer seu Marido, como seu Superior; amallo (*sic*) ternamente, e respeitallo (*sic*) á medida do character, que representa: do mesmo modo deve o Marido carinhosamente agasalhar no coração a sua Esposa, e huma vez, que ella seja merecedora pela sua conduta, de que se estime, deve o Conforte amalla (*sic*) por extremo, não lhe negar coiza alguma do que ella pedir, por isso mesmo, que está certa de que ella lhe não pedirá coiza indecente, injusta, ou contraria ao serio character de que se adorna: pelo contrario se he altiva, amadora do luxo, rigorosa para seu Marido, deve este dar-lhe logo logo o remedio: tenho dito confidere, e logo me dará a resposta (*sic*) deciziva.¹⁴⁷²

Curiosamente, a insistência em lembrar a necessidade de a esposa obedecer sempre e em tudo ao marido faz-nos crer que, na realidade, não deveria ser isso que acontecia, o que vem corroborar o anteriormente referido quanto à emancipação da mulher¹⁴⁷³, uma das marcas do século XVIII. A defesa da honra era cada vez mais difícil por parte dos maridos, que sentiam maiores obstáculos no controle das companheiras. A subversão de valores da sociedade faz cair no ridículo qualquer marido que tente impor a sua autoridade, pelo que este não terá muito a fazer para além de aceitar, resignado, as *desordens* da consorte. Infelizmente para ele, a sociedade também mofa desta atitude passiva do marido, dotando-o de um conjunto de adjetivos que nos escusamos de reproduzir aqui, por óbvias razões.

De igual forma, em alguns entremezes, deparamos com mulheres que têm consciência de que são muito mais inteligentes que os homens e, por isso, conseguem dominá-los, mesmo os que se julgam muito espertos. Vejamos um exemplo:

(...) cuidaõ estes homens, que são mais espertos que nós. Como se enganaõ, em nós querendo, votamos tudo de cima para baixo: somos muito girias.¹⁴⁷⁴

Com o intuito de ridicularizar ainda mais o marido desautorizado pela mulher, os dramaturgos apresentam-nos conscientes da situação a que chegaram, nada mais restando que confessarem merecer o julgamento público dos seus atos. Esta realidade é ilustrada no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos* (1792). Neste interessante folheto, Pacovio conversa com o seu amigo Aurelio sobre as mulheres que os obrigam a passar vergonhas. Diz Pacovio:

Affim he, se ellas gritaõ, que lhe havemos nós fazer, ter paciencia; mas que dirá o Mundo, de nós lhe fazermos tantas vontades?¹⁴⁷⁵

¹⁴⁷² *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre, quem se Caza, e o Remedio para não Soffrer*, pp. 6-7.

¹⁴⁷³ Um dos muitos exemplos da emancipação feminina está presente no folheto intitulado *Os Banhos de Mar na Junqueira, e Sitio de Santa Apollonia*, de 1786. Aqui, D. Curriqueira assume que o marido não tem de saber de tudo o que ela faz: «O meu homem, coitado, cuida que eu que vou embarcada. Mas deixalo (*sic*) cuidar. Por cuidar morreo hum burro. A gente por ventura tem ca obrigação de lhe dar contas de tudo?? (p. 7).

¹⁴⁷⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencia que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos*, p. 7.

¹⁴⁷⁵ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos*, p. 5.

Aurelio responde:

Certamente zombaraõ do noſſo modo de viver, diraõ, que em nós he proprio huma roca (...).¹⁴⁷⁶

Na cena IV, Canivete, o criado de Aurelio, comenta, atónito, a relação do amo com a sua mulher:

Eu ando meſmo beſta em beſta, parvo em parvo de ver meu amo com a mulher? Isto he paſmar, o pobre papellaõ eſtá por tudo quanto a empeſpinhada (*sic*) quer, á boca tem hum cadeado já com tanta ferrugem, que força alguma o póde abrir, he o retrato de huma bigorna de ferrador, malhaõ, e tornaõ a malhar, e nada de novo (...).¹⁴⁷⁷

E não resiste a aconselhar o coitado do velho a *amansar* a esposa:

Hum homem ha de moſtrar que he ſuperior, ſe meu amo tomaſſe os meus conſelhos, eu lhe prometo, que de huma féra ſe tornaria a mulher em hum brando cordeirinho: fazer-lhe as vontades, hum dardo, trarala (*sic*) com amor, iſto ſim; mas ſer papalvo, andar como hum banana, prompto ás ordens da Senhora, ha mais que pouca vergonha.¹⁴⁷⁸

Porém, o paciente marido acredita que, fazendo todas as vontades da esposa, D. Perpetua, e sofrendo a sua má disposição, evitará a desonra da casa. Por isso, ainda que contrariado e obrigado a ouvir comentários pouco abonatórios, faz-lhe todas as vontades:

D. Perp. Hei de ir, e tenho dito, e prometto de ir de caminho a caza de D. Muſqueta contar-lhe eſte paſſo para ella ſe rir, ſeu marido certamente lhe não diria ſimilhante (*sic*) couſa; ſe ſenaõ (*sic*) achar ſimilhante (*sic*)? Hora (*sic*) não me póde eſquecer, veremos ſe eu a acho: tu não ouves, Tezoirinha, vai-te depreſſa preparar.

Aur. Não vaz, A (*sic*) Senhora não não sahe hoje fóra.

D. Perp. Aqui temos outra? V. m. quer governar-me a criada? Eu he que mando, eu he que a poſſo governar, V. m. não tem mando ſobre a familia, eu quero ſer ſervida, quando quero, reſpoſtas não as tolero, tem percebido? Por iſſo meſmo eu vou buſcar, o que me he neceſſario.

Aur. Senhora, perdoe-me o que diſſe, eu não confiderei o que pronunciava, a cor ſerá igual a eſta amoſtra, ha de havella (*sic*), eu lhe prometto trazella (*sic*) ſimilhante (*sic*) em tudo; veja o que quer que mais faça?¹⁴⁷⁹

Para além disso, o velho senhor esperava que, com o passar do tempo, os interesses da esposa pelas modas se desvaneceriam e a paz conjugal voltaria.

¹⁴⁷⁶ *Ibidem.*

¹⁴⁷⁷ *Idem*, p. 12.

¹⁴⁷⁸ *Idem*, pp. 12-13.

¹⁴⁷⁹ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos*, p. 9.

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencia que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos* (1790), o criado, vendo o sofrimento do amo às mãos da sua mulher, manifesta-lhe a sua solidariedade, pois também ele próprio tem de suportar as loucuras da amada:

Muita empertinencia (*sic*) foffre hum marido, quando encontra mulher louca.¹⁴⁸⁰

Também no *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Tiverão huma Noite deſtas nas Janellas de hum Xagoad* (1786), parece ser o marido enganado pela mulher, enquanto ele luta no estrangeiro por uma vida melhor, o motivo da conversa de duas criadas. Em vez de permanecer recatada, esperando pacientemente o regresso do marido, a esposa mantém um relacionamento com um suposto primo de quem tem muitos ciúmes. Vejamos como a criada Taramela conta à amiga o que se passa:

Com que V. m. cuidava, que as arrenegações de minha Ama erão procedidas pela auzencia do Marido? Pois olhe que he bem bom homem. Mas quem ſe faz mel comem-no as moſcas. Coitado! Elle por lá a mourejar para ganhar algum vintem; e a mulherzinha por cá... Porém vamos ao que importa. (...) Olhe, minha rica, V. m. nunca vio (*sic*) entrar cá para a noſſa eſcada hum caſquilhorio, aſſim pela altura do filho daquelle vizinho alli defronte?

(...)

Pois eſſe he Primo de minha Ama, diz ella, que eu lá em couſas de gerações não me metto nem me tiro, tenho o meu quinhaõ vendido; porque nunca quiz ver o ſangue de ninguem. Vai que ha de ſucceder n'outro dia? Veio elle cá; e vai minha Ama, que eſtava como huma vibora pelo ter viſto na rua a converſar com certa Senhorita, ralhou-lhe de ſorte, que hia andando o diabo em caſa do Alfacinha. Vai elle o que faz? Toma o freio nos dentes; amua-ſe; e até agora não houve delle nem recado, nem mandado. Vai minha Ama, que tal vê, eſtá huma polvera (*sic*); e em termos de dar hum eſtoiro.¹⁴⁸¹

A solução apontada pelas leis da época passava pelos castigos à mulher que assim ofendia o seu marido. Documentos coevos referem mesmo os maus tratos como forma de corrigir aquelas mulheres desavindas¹⁴⁸². Atentemos na forma como os folhetos de cordel abordam este assunto sensível. No *Despique da Mulher Casada, que Teve as Diſputas com ſeu Marido pela não Querer Levar a Ver as Luminarias* (s/d), o Marido aconselha a mulher a respeitá-lo sob pena de ser castigada violentamente:

Faça faça o que ordeno; não retruque;

¹⁴⁸⁰ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos*, p. 12.

¹⁴⁸¹ *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiverão huma Noite deſtas nas Janellas de hum Xagoad*, pp. 6-7.

¹⁴⁸² Cf. *O Folheto de Cordel: Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, p. 64 e notas 64 e 65.

Se nam quer que os focinhos lhe machuque.¹⁴⁸³

No *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, de 1782, a situação é semelhante. Prudencio não entende o comportamento de Branduzio relativamente à sua mulher e considera que ele é o culpado por ter permitido que ela tomasse o seu lugar no governo da casa:

Que a mulher até grita ah que (*sic*) d'ElRei,
Se você lhe não dá quanto ella quer
Para dar ao filhinho: oh que mulher!
Porém a culpa d'isto tem você,
Que quando ella na caça bate o pé,
Lhe não aqueita bem aquelles lombos,
Té fazella (*sic*) cançar (*sic*) de andar a tombos.¹⁴⁸⁴

E acrescenta que os maus tratos infligidos contra a mulher são permitidos nestas condições:

O que dá na mulher, só he vilão
Quando lhe dá por odio, ou sem razão.
Se a mulher he prudente, e governada,
Honestá, recolhida, e acomodada
A's posses do marido, castigar-se
Não deve; porque he digna de estimar-se.
Mas se ella com injurias o sacode,
Querendo que elle gaste o que não póde
Em leges, quintas, galas, e bazofias,
Em funções de burrinhos, e em farofias,
Negando a seu marido a sujeição,
Que lhe vem por preceito de seu Adaõ;
Em tal caso o marido só castiga
No lugar da mulher huma inimiga.¹⁴⁸⁵

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos* (1790), Flaminio queixa-se da sua esposa Claudia e da má vida que tem com ela. Notamos, pelo seu discurso, que está arrependido de ter casado, mas tem vontade de enfrentar a mulher autoritária para pôr cobro à situação que o atormenta:

Mizeraveis dos cazados, que a mil loucuras sujeitos estão de mulheres varias, sem juizo, nem acordo;
eu tenho supportado mil empertinencias (*sic*), mil afneiras, até aqui muito calado, porém agora lhe afirmo, que hei de por cobro na caça.¹⁴⁸⁶

¹⁴⁸³ *Despique da Mulher Casada, que Teve as Disputas com seu Marido, pela não Querer Levar a Ver as Luminarias*, p. 1.

¹⁴⁸⁴ *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, p. 2.

¹⁴⁸⁵ *Idem*, p. 3.

Existem ainda outros folhetos que apresentam um marido que não cuida da sua mulher, preferindo deixá-la passar fome a prescindir das suas constantes saídas. É no *Entremez das Fantasticas Bazofias, Lograçoens, e Calottes de D. Harpia*, editado em 1771, que Alberto é confrontado pela sogra acerca da sua atitude reprovável para com a família:

Voffa mercê vai lá por fóra, cóme,
E fica a gente cá morrendo a fôme,
Sem lembrança Je quer ao menos ter
Naõ digo cá de mim, mas da mulher?
Ella ali coitadinha eſtá deitada,
E inda hoje, Senhor, naõ comeu nada.
Pela grande fraqueza (eu eſtou abſorta)
Hum deſmaio lhe deu, que eſteve morta:¹⁴⁸⁷

O desprezo pela esposa é abordado no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de hum Velha com hum Peralta, e a Má Vida que elle lhe Deu* (s/d). Atentemos na forma como Alberto fala da sua esposa quando conversa com o criado, mostrando um total desrespeito pela imagem da companheira. De entre todos os textos que cotejámos, acreditamos ser este folheto aquele em que a figura da mulher surge mais rudemente ridicularizada:

(...) que leve a fortuna a velha, e quer ir a funçoens? Que cuide na morte, ainda Je lembra de modas? Naõ Je dá loucura maior, o outro dia me fez rir com bom goſto, ſahio (*sic*) do toucador com a ſentura (*sic*) taõ redonda como hum pipa, e diz-me com muita graça, que admiraſſe a ſua ſentura (*sic*) de arame, trazia os hombros cobertos com hum lenço da moda, com cadilhos de palmo e meio, a cabeça era coberta com hum chapeo (*sic*) bem ſemilhante (*sic*) ao das frialeiras, em fim (*sic*), era huma figura recomendavel, podia ſervir para hum bom papel de Comedia, e crê que Je aſſim aparece, todos Je reriaõ (*sic*) como eu me ri (...).¹⁴⁸⁸

E acrescenta que não pode perder a companhia de mulheres muito mais atraentes que aquela com quem casou:

(...) leve a breca a ſantupeia (*sic*), eu mereceria a ſoitado (*sic*) Je por huma cara do ſeculo paſſado, deixava Deuzas brilhantes, roſtos encantadores; iſſo naõ, eu ſou o dono da caza, e proteſto fazer o que bem me parecer.¹⁴⁸⁹

¹⁴⁸⁶ *Novo, e Graciozo Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos*, p. 5.

¹⁴⁸⁷ *Entremez das Fantasticas Bazofias, Lograçoens, e Calottes de D. Harpia*, p. 3.

¹⁴⁸⁸ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de hum Velha com hum Peralta, e a Má Vida que elle lhe Deu*, p. 3.

¹⁴⁸⁹ *Ibidem*.

Interessante parece ser a continuação da conversa com Salafrio, o criado, pelo que achámos por bem reproduzi-la aqui. Alberto acaba por confessar ao seu servo que casou com D. Creſpa apenas por interesse e toca num assunto recorrente no teatro de cordel setecentista: a questão do dinheiro do dote que oblitera qualquer defeito que a mulher possa evidenciar:

Salaf. (...) hora (*sic*) diga-me Senhor, voſſa mercê não vio (*sic*) ſua mulher antes de cazar?
Alb. Agora vejo que verdadeiramente és louco, póde haver mulher rica, que tenha dezar (*sic*) algum? Toda a moſſa (*sic*) que tem dinheiro, he perfeitíssima, não ſe lhes deſcobre defeito algum, a velha foi huma deſtas, tinha os ſem mil cruzados, chamou-me a fortuna para fielmente mos entregar, vi que era bella, e gentil, pois com tal dote eu ſeria o homem mais louco do mundo, ſe me lembráſſe ao menos de lhe tirar a certidão da idade.¹⁴⁹⁰

O ódio pela mulher leva-o inclusivamente a desejar a sua morte:

(...) que felicidade a minha não ſeria, ſe a minha Senhora Creſpa fizeſſe huma jornada para o outro mundo, deitava luto com maior goſto, do que o veſtido que fiz para o cazamento, podes crer que ſe me pilhava livre daquela corcumida, entrava em mim huma nova alma (...).¹⁴⁹¹

Assumindo um tom ainda mais rude, Alberto denigre completamente a imagem da mulher, destacando os seus defeitos motivados pelo passar dos anos. É esta a visão de muitos homens da moda que, como Alberto, desprezam as esposas já velhas e *aguentam-nas* por considerarem que são as suas únicas fontes de rendimento:

(...) queres que goſte de huma velhiſſima figura, vendo-lhe ſobre a tremula barba, huma nogenta (*sic*) boca, aonde ſe vê hum triſte, e ſolitario dente, pedindo decontino (*sic*) juſtiça contra os companheiros pelo deixarem ſó em hama [huma] taõ comprida idade, humas encarquilhadas faces, a quem os annos quais excellentes lavrantes lhe abrião labores immenſos; huns olhos metidos em duas tócas, quaes ameziados delinquentes para que a juſtiça os não pilhe, huma encarquilhada teſta ornada de brancos cabellos, qual a ſerra a quem a manhã fria cobrio de clariſſima giada (*sic*), em fim (*sic*), hum corpo ſempre a tremer, dobrado ſempre, qual o curvo arco, imagem que cauzará aborrecimento total, e que-rias tu que eu della goſtaſſe?¹⁴⁹²

Só, o criado comenta a attitude do amo, igual à de tantos outros maridos que habitam o século que aqui nos interessa:

Que homem? Oh Ceo, que homem? e quantos ſe encontraõ deſtes no mundo, cazaõ com huma mulher rica, ſeja ou não ſeja velha, feia ou bonita, por tudo eſtaõ, não tem em nada duvida alguma, tudo a fim de lhe tirarem o dinheiro; cazaõ, e depois daõ a vida a ſua mulher ſemilhante (*sic*) a que eſte amigo dá á ſua (...).¹⁴⁹³

¹⁴⁹⁰ *Ibidem.*

¹⁴⁹¹ *Idem*, p. 4.

¹⁴⁹² *Ibidem.*

¹⁴⁹³ *Ibidem.*

O casamento por interesse é, pois, uma realidade em Setecentos, como vimos anteriormente: o dinheiro é capaz de fazer apagar qualquer outro sentimento.

No *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Peralta, e a Má Vida que elle lhe Deu* (s/d), o dote parece ser o único motivo para o casamento de Alberto com D. Creſpa, pois só assim aquele consegue sustentar a sua vida de peralta, bastante criticada pelo criado logo no início da peça:

(...) ah miseravel velha á ſua conta faz elle todas eſtas farofias, o excellente dote que recebeo (*sic*) da creſpiſſima carcaça, he que o tem feito cavalleiro volante, jogador aſſerrimo (*sic*), e completo paralvi-lho (...).¹⁴⁹⁴

D. Creſpa não ignora este facto. Pelo contrário, dá-nos a ideia de que desde sempre soube que o marido casou com ela por interesse. E, sozinha, queixa-se da sua sorte:

(...) elle aſſim meſmo me vio (*sic*), quando com fengidos (*sic*) agrados me buſcou para lhe dar a mão, o avultado dote que tinha, agora vejo que foi a cauza de todos os ſeus extremos (...).¹⁴⁹⁵

No folheto intitulado *As Filhozes do Entrudo Feitas em Caza de Pantufo Rombo Sapateiro, e ſua Mulher Mona Xorina, com Asistencia* (*sic*) *de seus Compadres Sergio Caroso, Barbeiro, e ſua Mulher Tramoia Morena*, de 1785, Tramoia sabe que o seu marido delapidou dois dotes que ela possuía, como vimos. Mas, ao contrário dos restantes folhetos, a mulher não se importou com isso, pois usufruiu igualmente deles. Para além disso, o casamento foi uma bênção para ela, uma vez que lhe permitiu conhecer o mundo, coisa que não fazia quando era solteira, o que vem comprovar o que dissemos em capítulo próprio acerca da vontade que a mulher de Setecentos tinha de casar para poder aceder a uma vida de liberdade:

(...) provéra a Deos que meu marido não fora tão gaſtador, que nós eſtariamos hoje como pexinhos (*sic*) nágoa (*sic*), pois de dois dotes que eu tinha, hum de trinta mil reis, outro de ſincoenta (*sic*), que elle cobrou logo que cazou comigo; em menos de hum anno os gaſtou em funçoens comigo; mas regalei-me, porque fui á Nazaré, á Carnota, a S. Macario, e á Coſta, donde nunca tinha hido: pois em quanto (*sic*) fui ſolteira, nunca a Mai (*sic*) me levou a função alguma, nem sahia fóra mais que á Miſſa, e á Confiſſão, mas agora todos os Domingos, e dias Santos, vou com o meu homem paſſear ao caes (*sic*) da pedra, á ribeira nova, á Penha, e ó Beato; devertimo-nos, já não ſou bicho do mato, como era noutro tempo.¹⁴⁹⁶

¹⁴⁹⁴ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Peralta, e a Má Vida que elle lhe Deu*, pp. 1-2.

¹⁴⁹⁵ *Idem*, p. 5.

¹⁴⁹⁶ *As Filhozes do Entrudo Feitas em Caza de Pantufo Rombo Sapateiro, e ſua Mulher Mona Xorina, com Asistencia* (*sic*) *de seus Compadres Sergio Caroso, Barbeiro, e ſua Mulher Tramoia Morena*, pp. 3-4.

Em oposição aos maridos *grifos*, observava-se, no século XVIII, a presença dos *chibantes*. Avessos aos primeiros, estes maridos forçam as suas mulheres a adotarem um comportamento à *francesa*, isto é, permitem-lhes uma maior liberdade de movimentos. No entanto esta concessão «não é sincera, pois o que os condiciona é a moda, resultando daí várias contradições. As mulheres deste grupo vestem-se luxuosamente, divertem-se, nunca estão em casa e raramente veem os maridos.»¹⁴⁹⁷. Por não ser significativa a referência aos chibantes nos folhetos estudados, abste-mo-nos de aprofundar as considerações acerca deste tipo extravagante de esposos.

Cabará, neste capítulo, fazer uma referência, ainda que breve, ao marido idoso. No *Entremez Novo, e Grçioso (sic) Intitulado A Assembléa Rafada, ou A Triste Aventura das Meninas, que a' Força Queriaõ Ser Tafues*, editado em 1793, Deſatinos e seus sócios, Alberto e Simplicio conversam com Lesbia, mãe da sua amada, sobre o comportamento do seu marido. A ideia que ambos têm do idoso senhor não é a melhor:

Simplic. E o ſenhor Gebo Lopes não tem V. m. ſuſto de que poſſa vir?

Lesb. Não, não; hoje eſtamos ſeguros, que foi a caſa de outro ginja; e haõ de deter-ſe ambos por muito tempo nas ſuas converſações anteriores ao terremoto, em que de ordinario eſtaõ embebidos, ſem mais nada lhes lembrar.

Deſatin. Tudo tem ſeu tempo; tambem a nós alguns dias haõ de parecer bem eſtas aſſembléas, poſto que entaõ hajaõ diferentes divertimentos; mas com tudo (*sic*) não ſei quem poſſa aturar huma converſação de velhos, principalmente quando com hum deſprezo, e aborrecimento incrível murmuraõ de tudo quanto vem (*sic*), e ſó lhes agrada, e os contenta as parvoíſſes (*sic*) do ſeu tempo.

Lesb. Deos nos livre de ſemelhante praga, que não póde acontecer maior a qualquer mulher, que entregar-lhe a forte hum deſtes por marido.¹⁴⁹⁸

A imagem do marido idoso também não cativa a vizinha de Lucrecia, na *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entretem as Tardes do Sermaõ*, de 1786. Na verdade, ela abomina a ideia de estar casada com um homem assim e não entende como a amiga pode suportar tal situação:

E como quiz ſimilhante (*sic*) noivo? O Ceo me deffenda! Hum jarreta, feio, nogento (*sic*), continuamente atocir (*sic*), ſempre por officio a eſcarrar, he rigoroso martirio, que na vida eu não ſoportava (*sic*), antes ir viver em hum ermo, comendo hervas (*sic*) do campo, ſem ter goſtozos guizados.¹⁴⁹⁹

Lucrecia explica-lhe, então, que não pôde escolher o consorte, sendo, por isso, uma vítima, porém resignada, das escolhas da família. Notemos que o marido dos seus sonhos era precisamente o oposto do seu companheiro:

¹⁴⁹⁷ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 121.

¹⁴⁹⁸ *Entremez Novo, e Grçioso (sic) Intitulado A Assembléa Rafada, ou A Triste Aventura das Meninas, que a' Força Queriaõ Ser Tafues*, p. 10.

¹⁴⁹⁹ *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entretem as Tardes do Sermaõ*, p. 10.

Fizeraõ me (*sic*) o cazamento: Je foÿße á minha vontade, havia de Je com hum peralta muito adoniz, e affectado: eÿtes Jim, que Jaõ de goÿto, mas aquelle... não Jei que lhe diga, vizinha, levo huma cruz mui pezada, tinha de Je, paciencia, não tive ventura, devo conÿolar-me com a minha triÿte forte.¹⁵⁰⁰

De facto, conviver com um homem bastante mais velho não seria de todo agradável. A prová-lo, poderemos citar ainda o *Novo, e Graciozo Drama, Intitulado A Bulha do Marido com a Mulher, por Cantar a Ratazana*, de 1785. No início da peça, Gerigoto, o criado, expõe a má vida que os amos levavam, elegendo a diferença de idades entre os dois como o motivo principal para tais desacatos:

(...) Jirvo em huma caza, onde nunca Je houve (*sic*) Jenaõ ralhar, e mais ralhar, mas que ha de Je, Je he caza, honde (*sic*) ha hum velho caÿado com huma rapariga? E de ordinario Jempre ha em taes caÿamentos, enfenitas (*sic*) deÿordens, nunca falta o comer, a pança não padece falta, o dinheiro gira, as cizas ficaõ na aljava, porém ralhos em quantidade, e tudo porque, porque a mulher Jempre de continuo (*sic*) eÿtá poÿta a cantarolar eÿta Jelebre (*sic*) modinha da ratazana; tomou o jarreta zanga com tal cantilena, e nem pelo demonio a quer ouvir cantar á mulher (...).¹⁵⁰¹

De facto, apesar de não haver problemas financeiros, o que poderia obviar muitas discussões familiares, a realidade é bem diferente, pois Peripatetica, a jovem mulher, passa os dias a cantar a *ratazana*, mas o velho marido não aguenta e grita com ela. O criado parece ter uma explicação bastante inusitada para tal realidade:

(...) elle he velho, tem huma cabeleira muito antiga, ás cabeleiras chamaõ-lhe ratazanas, e os que as trazem ardem com Jimilhante (*sic*) nome, talvez por iÿto Je zangue o velho, e não queira ouvir Jimilhante (*sic*) moda.¹⁵⁰²

O velho Pantallaõ acaba por explicar, na primeira pessoa, o motivo da sua incompatibilidade com a mulher e acredita ter sido enganado, pois não teria casado com ela se soubesse dos seus vícios:

Naõ ha maior, deÿaforo, não Je dá atrevimento maior, pareceme (*sic*) já teima em minha mulher, cantar tantas vezes a moda da ratazana (...); mulheres Jaõ o demonio, e eÿta minha Jem duvida he da raça da da thezourinha, que inda metida no poÿÿo, pormetia (*sic*) com os dedos cortar, e mais cortar; Je eu lhe Joubera, antes de cazar, o genio, nem com hum milhaõ de dote com ella cazaria; huma mulher, que Jó quer andar Jempre pela janella, Jempre cantarolando, Jempre florida, hum dengue Jempre, e no governo da caza nada de novo? Iÿto não atura homem algum; tudo lhe desfarçaria (*sic*), menos a en-fernal (*sic*) modinha da ratazana, cá tenho hum odio particular, a Jimilhante (*sic*) diabrura (...).¹⁵⁰³

¹⁵⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁵⁰¹ *Novo, e Graciozo Drama, Intitulado A Bulha do Marido com a Mulher, por Cantar a Ratazana*, p. 3.

¹⁵⁰² *Idem*, p. 4.

¹⁵⁰³ *Idem*, p. 5.

Esta situação era frequente em Setecentos, tanto no que diz respeito aos homens como às mulheres que casavam com alguém que julgavam diferente.

Apesar das proibições do velho, Peripatetica não desiste de cantar, pois esta insubmissão é um sinal de emancipação face às exigências masculinas:

Ralhe o velho, grite o jarreta, que nunca me poderá tirar da cabeça e[sta] tão bella modinha, elle a dizerme (*sic*), que não quer que cante, e eu a cantalla (*sic*) veremos quem vence, todas as [senhoras] de bom go[sto] [se] divertem cantando e[sta] modinha, ella tem graça, e e[stas] cantigas novas tocam no coração, e não queria o meu Pantallaõ, que eu a cantace (*sic*) [ó] por morte, bem me c[ust]araõ a pilhar as cantigas (...).¹⁵⁰⁴

E quando o velho exige obediência, a mulher revolta-se:

Pant. (...) não quero, po[ss]o mandallo (*sic*) e V. m. deve-me obedecer, para i[ss]o [sou] [seu] marido, e dono de[sta] caza, tem-me entendido?

Perip. Eu não [sou] [sua] e[sc]rava, quero devertir-me (*sic*), quero cantar.
(...)

Pant. Logo logo darei o remedio a [semelhante] (*sic*) de[sa]foro, atrevida? Zomba de mim?

Perip. Não me chame atrevida, eu não na[ci] para [sua] negra, [sou] [sua] mulher.¹⁵⁰⁵

A discussão ganha contornos mais sérios. O pouco respeito que ainda havia desvanece-se e o marido quer mesmo enviar a esposa para um convento por não a poder aturar:

Pant. Heide (*sic*) perder-lhe o re[sp]eito, quero que me faça o que mando.

Perip. O cantar não o offende.

Pant. Offende porque não quero, eu mando, e quero [ser] obedecido.

Perip. Não me criou meu pai para [semelhante] (*sic*) marido.

Pant. Quem hera (*sic*) [seu] pai, ora não me falle em [semelhante] (*sic*) creatura.

Perip. Logo logo quero viver [separada] de vo[ss]e (*sic*), nem mais huma hora, o quero aturar.

Pant. Muito depreça (*sic*) e[sc]olher hum Convento para onde vá; cantar a ratazana? Não [se] dá atrevimento maior?¹⁵⁰⁶

O vizinho do casal ouve a discussão e tenta intervir no sentido de repor a ordem familiar, o que passa, obviamente, pela total sujeição da mulher ao seu marido e pelo repúdio das moda:

(...) e V. m. minha Senhora dome-[se] á vontade de [seu] marido, que quer que diga e[sta] vizinhança? Que quer que falle, huma continua de[se]uniaõ, huma perpetua guerra, i[ss]to não parece bem.

(...) eu pe[ss]o (*sic*) a uniaõ de vo[ss]as mercês, haõ de fazer as pazes, não cante nunca mais [semelhante] (*sic*) moda, pois he a cau[sa] das di[sc]ordias de[sta] caza, e [será] po[ss]ivel que por huma cou[sa] tão t[en]ua pa-deçaõ vo[ss]as mercês tantos di[sc]o[st]os (*sic*)?¹⁵⁰⁷

¹⁵⁰⁴ Idem, p. 10.

¹⁵⁰⁵ Idem, pp. 11-12.

¹⁵⁰⁶ Idem, pp. 12-13.

O vizinho é ouvido e tudo acaba bem. Depois de a mulher ter decidido obedecer ao marido, compete a este amá-la convenientemente:

Agora Senhor Pantallaõ deve V. m. estimar a sua mulher com todo o amor, e affecto, que he devido a huma esposa, que sacrifica o seu goſto, ao do seu esposo, não mais reinem diſgoſtos, haja alegria, não lembre a moda, de huma vez, esqueça tudo.¹⁵⁰⁸

Existe também um folheto em que a relação do marido com a sua mulher é perturbada pela falta de dinheiro: o *Novo Entremez Intitulado O Barbeiro Pobre*, de 1792. A personagem principal, o Barbeiro, queixa-se da falta de paz devido às constantes reclamações da mulher e dos filhos, como nos dá conta no seu monólogo inicial, que faz acompanhar à viola. Atentemos no facto de todo o seu discurso girar em torno da temática musical, o que confere alguma graça ao longo discurso que, sem este artifício, se tornaria enfadonho:

Hum Barbeiro honrado como eu, limpo de mãos, caſado com huma Barbeirinha de bom goſto, ſem ter com que a ſuſtente! Os filhos choraõ por pão, e com huma entoada muſica, hum daqui, outro dalli alternando a voz, e ſeguindo a clave de bmoſ (*sic*), ou pão moſ (*sic*); diz hum, pão, pão, outro búá, búá; e a mulher porque lhe faltaõ os enfeites, reſponde em tom de contrabaixo, com voz de ſegunda peſſoa, poz pentes, fitas, e outras ſemelhantes ninharias; e cá hum homem, ſe lhe diz em contraponto não ha, não tenho, não cobro; ella levantando a voz já em contralto, ou triple, lhe diz: pois venha iſto, ſenaõ... aquelle ſe não quer dizer que fará, o que hum homem de bem não quer que ella faça; e ſe lhe repito a folfa de não ha, ella batendo o compaſſo, ou o pé na caſa, e com voz deſentoada, por ver que a muſica lhe não corre a ſeu goſto, tudo ſaõ ralhos, e deſfeitas; em quanto (*sic*) com as unhas não toca arpa cá no corpo do homem.

Eſtes, ſenhores, ſaõ os incommodos, que ſoffre hum pobre homem que quer viver honrado (...).¹⁵⁰⁹

De facto, o retrato aqui traçado ilustra a realidade setecentista no que à vida dos mais pobres diz respeito. Como facilmente depreendemos pela leitura atenta do folheto, a preocupação deste pai de família prende-se com a necessidade de dotar o seu agregado de melhores condições de vida, sem, no entanto, descurar a honra que parece ser o bem mais precioso que uma família deve salvaguardar.

Apesar de todos os traços psicológicos até aqui apresentados relativamente ao marido, tal como se revelam nos folhetos estudados, convirá fazer notar que, muitas vezes, depois de ameaçar mulher e filhos, acaba o chefe de família por perdoar as ofensas que contra a paz familiar são cometidas. A título meramente exemplificativo, transcrevemos o final do *Novo Entremez Intitulado: A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher, por não Querer que Trouxeſſe o*

¹⁵⁰⁷ Idem, pp. 14-15.

¹⁵⁰⁸ Idem, p. 15.

¹⁵⁰⁹ *Novo Entremez Intitulado O Barbeiro Pobre*, p. 1.

Topete á Marrafe (s/d). Nesta peça, Florencio acaba por perdoar a mulher pela sua apetência pelas modas, o que o irrita bastante:

Eſtã bem, eu lhe perdoo, não diga o mundo que eu ſou vingativo, nada mais de modas neſta caſa, o ſerio, e comportamento, e a brilhante honeſtidade ſeja o que transluz de hoje em diante neſta habitação, e ſó aſſim viviremos (*sic*) ſobre a terra.¹⁵¹⁰

Antes de terminar o capítulo dedicado ao homem casado, julgamos pertinente citar um folheto bastante distinto de todos os que até ao momento considerámos. Referimo-nos ao *Entremez dos Conselhos de hum Letrado*, de 1775. Desejosas de receberem bons conselhos, várias personagens procuram um Letrado, apresentando as mais inusitadas situações que são colocadas ao serviço do cómico. O primeiro caso é explicitado por um Velho que viu a sua mulher morrer mesmo antes de com ela se casar:

Quatorze annos ha, que eſtou cazado,
Vá comigo, Senhor Lecenciado,
Cazei c'uma mulher, ella cômigo;
(...)
Eis recebido,
Fiquei deſta mulher ſendo marido;
Porque antes que eſtiveſſemos jurados,
Ainda então não eſtávamos cazados,
Morreo (*sic*) eſta mulher.¹⁵¹¹

No entanto, a morte da mulher parece envolta em mistérios que ultrapassam a compreensão humana e que deixam o Velho confuso, reagindo desta forma, quando o Letrado lhe pergunta de que morreu a companheira:

De doença, que dizem que lhe deo,
Se bem, Senhor, que o mais que me eſpantava,
Que inda depois de morta o não ezbtava (*sic*);
Ateimou em morrer em hum provizo,
Sem que houveſſe quem a tiraſſe diſſo;
E ſem bolir com pé, veja iſto, veja,
A levarão ó Cura, que na Igreja,
Com o hizope, e caldeirinha eſtava
Lançando-lhe agoa (*sic*), que a pobre não provava,
Mas ſoffreo tudo, e enterrar ſe deixa,
Sem dar huma ſó queixa,
E lançada na cova ficou dentro,

¹⁵¹⁰ *Novo Entremez Intitulado: A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher, por não Querer que Trouxeſſe o Topete á Marrafe*, p. 15.

¹⁵¹¹ *Entremez dos Conselhos de hum Letrado*, p. 5.

Que se estivera fóra como agora,
Inda estivera fóra;
Mas como estava dentro, e em seu centro,
Por isso ficou dentro,
Porque a estar fóra couza fora,
Que por não estar dentro estava fóra:
O que agora, Senhor, se lhe pergunta,
Se posso demandar esta defunta,
Por se deixar morrer, (cazo preciso)
Sem me pedir licença para isso.¹⁵¹²

Se o pedido do Velho parece confuso e nada congruente, a resposta do Letrado é em tudo semelhante:

Respondendo, que, o que en (*sic*) fizera,
Passara hum Precatorio
Para o Inferno, ou Purgatorio,
Donde he força que estivera
Vossa mulher, e trouxera
Certidão antenticada (*sic*)
Dos que da vida passada,
Se a vossa lá se assegura,
Esta, e co Padre Cura
Fora por não perder vaza,
Tirá-la da sepultura,
E a levará para caça.¹⁵¹³

Contente, o Velho acata os conselhos do experiente Letrado e vai embora. De seguida, entra o Vizinho e rapidamente apresenta o seu problema. Desta vez, pretende saber se o filho que sua mulher teve é ou não seu:

Viz. Digo que he meu, Senhor Lecenciado
He meu, he meu.
Let. Que vósso póde ser?
Viz. O filho, que pario (*sic*) minha mulher,
He meu, ou não? Let. Aqui está,
Amigo, quem o dirá.
Viz. Olhai, se eu a vi parir,
E a pobre quando o paria
Gritava, que parecia,
Que o Ceo queria estrugir.
(...)
Que he meu, se eu no chaõ o vi,
E elle se rio (*sic*) para mim,

¹⁵¹² Idem, pp. 5-6.

¹⁵¹³ Idem, p. 6.

E logo me chamou Pai;
E era o rapaz tão ativo,
Que, seguro me attivera
A jurar, se não morrera,
Que inda agora estava vivo.
Let. Socegai-vos, tenho visto,
Vede agora o que quereis?
Viz. Que logo aqui me mostreis
O Livro, que falla nisto.
Let. Bartolo melhor o vio (*sic*),
E entendo que vos condemna.
Viz. Isso ha de estar em Avicena,
Mal haja quem vos pario (*sic*).¹⁵¹⁴

Contrariamente ao que sucedeu com o Velho, o encontro do Vizinho com o Letrado não correu bem e a peça não termina sem que o Vizinho bata em quem o tentou ajudar.

Face ao exposto, é possível concluir que a referência ao marido, no universo dos folhetos analisados, se consubstancia numa personagem apoucada pela esposa, que dele abusa constantemente. São frequentes as referências aos homens traídos, insultados e desprezados. As cenas em que participam pautam-se pelo ridículo e potenciam o cómico. Por vezes, o marido apercebe-se do ambiente familiar e age, violentando mulher e filhos, numa tentativa desesperada de defender a honra.

2.5.2.4. O chichisbéu

Segundo Maria Antónia Lopes, chichisbéu corresponde a um «cavalheiro servente»¹⁵¹⁵, quase sempre um peralta. O termo provém do italiano *cicisbeo*, dado que este fenómeno surgiu em Itália¹⁵¹⁶. Na sua origem (do verbo *bisbigliare*, que significa falar ao ouvido de alguém, sussurrar), o termo referia-se à conversação mantida em privado por um homem junto de uma mulher que por ele era confortada. Carmen Martín Gaité ilustra esta situação, também ela uma realidade

¹⁵¹⁴ Idem, p. 7.

¹⁵¹⁵ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 111.

¹⁵¹⁶ Convirá esclarecer que a maioria dos autores consultados aponta a Itália como o país de origem do fenómeno. Porém, Carmen MARTÍN GAITE refere que «es muy confuso el verdadero origen del chichisbeo; y resulta muy curioso comprobar que entre España, Italia y Francia existía un fluido de acusaciones recíprocas, que seguido al pie de la letra podría dar lugar a un laberinto de divergentes versiones en cuanto a la responsabilidad y paternidad del fenómeno.» (*Usos Amorosos del Dieciocho en España*, p. 1). Só depois o fenómeno terá chegado a Portugal.

em Espanha, citando o escritor italiano Costantino Roncaglia que, em 1753, proferiu o seguinte comentário:

Así, pues, el conversar de los *cicisbei* consiste en la elección que hace un hombre joven o maduro de una mujer casada, y a veces viuda, para entretenerse con ella a título de honrado cortejo y de noble servidumbre en una charla frecuente y familiar... La conversación más grata es la que tiene lugar entre ellos no pocas veces en la soledad de un aposento... y los discursos más geniales los que se dirigen secretamente uno a otro, al oído, con estudiadas expresiones de un afecto que se pretende platónico.¹⁵¹⁷

Para Sara F. Matthews Grieco,

[o] reconhecimento de um vazio afectivo na maior parte dos casamentos aristocráticos, e uma convicção masculina da necessidade de uma vigilância, pelos menos simbólica, sobre a virtude feminina, deu origem, na Itália dos séculos XVII e XVIII, a uma forma institucionalizada de adultério conhecida por *cavalier servente* ou *cicisbeo*. País famoso pela forma severa com que defendia a castidade das mulheres da classe média, a Itália era igualmente famosa por permitir que as mulheres da nobreza se fizessem acompanhar por homens da sua classe social que não os maridos.¹⁵¹⁸

A figura feminina – chichisbea – também existiu, mas com menor importância. Tratava-se, normalmente, de uma mulher solteira ou viúva que tinha ao seu serviço um homem bastante mais jovem que ela. Possuía uma vontade irresistível de chamar a atenção dos outros, vestindo-se com alguma extravagância. O seu humor variável e igualmente exagerado concorria no mesmo sentido. Raras são, pois, as referências à chichisbea. O *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada* (s/d), por exemplo, alude àquela figura quando Antiquaria, desconhecendo que o homem que ama é casado, recebe a visita de Malandrina, a esposa deste, e lhe coloca a seguinte questão:

Vós sois sua parenta, ou sua Chixisbéa?¹⁵¹⁹

Em Portugal, era comum, e de bom-tom, no século XVIII, as mulheres casadas serem acompanhadas para todo o lado por um chichisbéu que as idolatrava. Tudo isto acontecia com o conhecimento e anuência dos maridos. Mesmo aqueles que não apreciavam estas liberdades eram obrigados a aceitá-los sob pena de sofrerem as consequências da fúria feminina. De facto, ter um ou vários chichisbéus era uma ousadia, mas também um motivo de orgulho para qualquer mulher

¹⁵¹⁷ Costantino RONCAGLIA, *Le Moderne Conversazioni Volgarmente dette dei Cicisbei*, esaminate da..., Lucca, 1753, pp. 3-4, *apud Usos Amoroso de Dieciocho en España*, p. 8.

¹⁵¹⁸ «O corpo, aparência e sexualidade», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 115.

¹⁵¹⁹ *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada*, p. 9.

– e marido¹⁵²⁰ – conforme revela Mirandolina no *Novo, e Gracioso Drama, Intitulado Os Suspiros da Dama, porque nam Foi Ver os Touros*, de 1785:

Só eu deixaria de ir aos Touros, pois não? (...) hum Divertimento onde vão tantos Peraltas, que o menos, que huma rapariga traz para caça á roça, jáo vinte, ou trinta Xi|xisbeos?¹⁵²¹

Com a intromissão dos chichisbéus no seio familiar, verifica-se uma total subversão dos papéis masculino e feminino tal como tradicionalmente eram concebidos. Deste modo, o marido honrado seria aquele que possuísse uma mulher capaz de seduzir um outro homem. Este homem frequentava a casa da mulher casada, atormentada pela ociosidade, sendo ali quase tão assíduo como o próprio marido. No entanto, parece que o chichisbéu alimentava uma relação de pendor platónico com a sua senhora, limitando-se o seu comportamento a uma série de atenções ritualizadas, fazendo lembrar a vassalagem medieval, e tão despidas de sentimentos verdadeiros que o casamento, com as suas limitações e regras rígidas, parecia muito mais encantador. Mesmo assim, convirá não esquecermos que esta proximidade entre o chichisbéu e a mulher permitia outras liberdades, para além das confidências partilhadas nas longas conversas privadas que mantinham diariamente, com uma carga erótica que um qualquer gesto ou esgar poderia desencadear. O sentimento amoroso, nesta relação, assemelhava-se a um vulgar bem de consumo e era tratado como tal. Valorizava-se, pela exibição pública, a aparência do amor. Convém considerar ainda que a atitude da mulher que aceitava a companhia de um chichisbéu era considerada prestigiante, como vimos, pelo que a generalidade das esposas desejava ter ao seu serviço um homem que as apoiava em todos os afazeres, sobretudo se ele fosse oriundo de famílias abastadas, culto, muito viajado e sempre a par das últimas modas. E os maridos ciumentos eram ridicularizados publicamente.

O convívio, a preferência por temas de conversa tipicamente femininos e a atração irresistível pelas modas ditaram um certo efeminamento dos homens que se dedicavam a acompanhar as senhoras para todo o lado. Ao mesmo tempo, o século XVIII assiste ao eclodir da reação contra esta situação por parte dos homens oriundos das camadas inferiores da população. Referimo-nos ao machismo e à sua aversão às modas estrangeiras que tomaram conta dos nobres e burgueses. Esses homens assumem-se assim como os únicos capazes de devolver aos indivíduos do sexo masculino a honra e a tradicional relação com a mulher. Deste modo, as críticas feitas ao com-

¹⁵²⁰ Poderá parecer estranho, mas, neste *jogo* do chichisbeato, o marido também se deve sentir orgulhoso. Assim, «[a] mulher casada tem à sua disposição um homem estranho, por ela escolhido, o seu papel é ser adorada e o marido deve mostrar-se reconhecido e orgulhoso da sua mulher que é querida e usufruída por outro.» (*Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 131). Será desejável acrescentar que, quanto mais nobre for o chichisbéu, mais motivos terá o casal que o *acolhe* para se sentir honrado na sua companhia. A noção tradicional de relações matrimoniais nunca mais seria a mesma, a partir deste momento.

¹⁵²¹ *Novo, e Gracioso Drama, Intitulado Os Suspiros da Dama, porque nam Foi Ver os Touros*, p. 5.

portamento dos chichisbéus sobem de tom e todas elas têm algo em comum: põem em causa a sua masculinidade.

Outra característica destes acompanhantes masculinos prende-se com o facto de serem totalmente ociosos. Os seus dias eram passados a acompanhar a dama para todo o lado. Sempre que esta os dispensava, eles aproveitavam para ensaiar as suas danças prediletas quando não estavam ocupados a tratar da sua aparência. Uma certa jactância e presunção completam o perfil dos acompanhantes preferidos das senhoras casadas de Setecentos.

Com o passar do tempo, mesmo as mulheres que acolhiam os seus chichisbéus com uma devoção exemplar começavam a ficar saturadas daquilo que não passava de uma moda que não havia de durar muito. No entanto, este uso era, se não imitado pelas classes inferiores da sociedade, pelo menos desejado, constituindo quase um objetivo de vida. E, por isso, era frequente o uso da designação chichisbéu como sinónimo de namorado, como refere Silveira, o criado, que desejava ser «effectivo Xixisbéu da creada (...)»¹⁵²². De igual modo, as raparigas solteiras, numa tentativa de imitar as progenitoras que se faziam acompanhar por um chichisbéu, sonhavam também ter um homem ao seu serviço e, por isso, era frequente chamarem aos seus pretendentes chichisbéus.

No *Novo Entremez Intitulado As Loucuras da Velhice* (1786), Pa[coalina refere, sem pudor, que sente a falta do seu querido chichisbéu:

(...) Jinto Jobre o meu peito Jaudozo, hum craveiro de Jaudades, e quazi todas dobradas, pela falta que Jentindo eJt[ou do meu Mandarin, do meu Xixisbeo amado (...).¹⁵²³

Em alguns folhetos, critica-se, por se considerar ridículo, a relação das mulheres com um chichisbéu. É o que acontece, por exemplo, no *Entremez Intitulado Os Chapeos, Popas, e Atafaes da Moda* (1790). Aqui, a criada é incapaz de se conter e critica a preferência da ama pelos chichisbéus. Enquanto D. Giboia é penteada pelo cabeleireiro e Belarmino, seu marido, critica a sua aparência depois de ter sido interpelado para dar a sua opinião, compete à criada Tareca aludir ao chichisbéu em tom jocoso:

Cab. Então que lhe parece a galinhóla?

Bel. Ai que fêa, que horrenda carantonha!

EiJ-aqui huma cara Jem vergonha.

Oh quem me déra contra eJtes toucados

As armas, e os varões aJfignados.

D. Gib. Tire-lhe a popa, ponha-lhe hum chapéo.

Tareca. Já não lhe falta mais que o Xixisbéu.¹⁵²⁴

¹⁵²² *Novo Entremez Intitulado: A Velha Prezumida, e o Creado Industriofo*, p. 1.

¹⁵²³ *Novo Entremez Intitulado As Loucuras da Velhice*, p. 4.

¹⁵²⁴ *Entremez Intitulado Os Chapeos, Popas, e Atafaes da Moda*, pp. 8-9.

De igual forma, no final do *Novo Entremez Intitulado A Farofia Mal Lograda, das Madamas sem Vintem* (1797), Cambalú, o criado, refere que a culpa da ida de Arcenia e Aurelia a uma função com roupas alugadas, mas não pagas, pelo peralta falido que as acompanha, e a vergonha que passam quando a adela vem tentar recuperá-las, é inteiramente do chichisbéu que as corteja. Assim se compreende que muitos homens sem dinheiro se faziam passar por chichisbéus só para poderem gozar da companhia de mulheres atraentes. São estas as palavras moralistas do criado:

Finalmente, foi mal lograda a Farofia; mas ainda e[ste] he pequeno ca[st]igo para e[st]as Peraltas da moda, que se fia[em] em xi[xix]beos, que não prof[e]ssão real, e á força querem fazer função, chegando até allugar os ve[st]idos, porque nem e[st]es pe[ss]oas (sic).¹⁵²⁵

De forma semelhante, no folheto intitulado *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoão, ou Apontado de Verdades Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice*, editado em 1787, a figura do chichisbéu é convocada por Delambida, a criada, para quem o *amigo* da ama não era uma presença benquista, sobretudo para o patrão, completamente desprezado pela mulher. No entanto, não deixa de atribuir as culpas ao pobre marido que tais liberdades permitia. O relato da situação que a criada faz à sua amiga Taramella é explícito:

Huma vez quando eu ainda era novata na ca[sa], e que não sa[bia] por onde o gato hia ás filhoses, vi-o eu vir lá ao longe. Quando vou eu o que faço? Tiro-me de mãos cuidados, e vou-me á carreira á ca[sa], onde ella e[st]ava tomando chá c'o seu Chichisbéu, e digo-lhe: *O' Senhora, alviçasas, que lá vem o Senhor. Qual Senhor*, me perguntou ella com cara de arremeter? (sic) *Eu graças da Deos não sou escrava de ninguém para ter Senhor. Era o que faltava! Senhor! A quem se contará e[sta]? Só se for Senhor do seu nariz. Abrão-lhe lá a porta da Quinta, e que e[spere] ahi na varanda, se quizer: quando não que nos favoreça com a sua au[se]ncia. Eu agora e[st]ou com vi[si]ta. Tomára eu a saber o que elle cá vem cheiricar? Não lhe dei ainda ha bem poucos dias doze vintens? Que vá trabalhar, que bom corpo tem. Aqui não he a ca[sa] da moeda. Olhe minha rica eu fiquei como o Pai de Santo Antonio! Pois não? Não ba[sta]va o que ba[sta], senão ainda em sima (sic).... Mas a culpa he delle. Quem se faz mel comem-no as moscas. Faltão Recolhimentos pelo mundo.*¹⁵²⁶

Apesar de o chichisbéu ser, regra geral, um homem jovem e solteiro, não é essa a realidade aludida neste folheto, pois a criada fala-nos de um indivíduo casado e que, por passar demasiado tempo com a ama, desprezava a mulher:

Tar. (...) Mas diga-me? E o tal ju[ge]ito (sic) era ca[sa]do?

Del. Era sim Senhora. E mais dizia o Moço que era a mulher huma e[st]rella. Porém que importa, se depois que o maldito tomou amizade com a tal Senhorita nunca mais fez ca[so] della? Coitadinha! Veis (sic) alli de quem eu tenho dó. A's vezes pa[ss]ava-se huma [texto ilegível] de dias, que não hia a

¹⁵²⁵ *Novo Entremez Intitulado A Farofia Mal Lograda, das Madamas sem Vintem*, pp. 15-16.

¹⁵²⁶ *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoão, ou Apontado de Verdades Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice*, pp. 9-10.

caja. Se ella fora feia? [texto ilegível] lá tinha mais alguma de[culpa! Mas sendo ella como hum Sol? Ora isto cuita a roer. Bem sei eu o que elle merecia! Trezentas Indias. E mais diz que lhe trouxe bem bom dote! Porém que importa? Ainda isso ás vezes he peor. Ha homens, que em quanto (sic) andão com a fella na barriga, parecem huns ferafins; mas tanto que se vem cheios, e arrepimpados ó Deos nos acuda! Se queres ver o vilão mette-lhe a vara na mão.¹⁵²⁷

Não é também isenta de críticas a apreciação que Lambaõ, o criado, no *Entremez da Assembleia'a do Isque*, de 1784, faz acerca da exploração dos chichisbéus que as mulheres protagonizam ao pretenderem deles prendas mais ou menos valiosas. De facto, para além do prestígio que a companhia de um homem destes proporcionava às mulheres que prezavam as aparências, o aproveitamento material de tal indivíduo que tudo fazia pela sua dama era uma realidade em Setecentos, embora poucos folhetos o exprimam claramente, como é o caso do que agora convocamos:

Frangos dão bem a penna em agua quente:
Alfim hum Chichisbeo de amor contente,
Que basbaque de hum dengue os traftes balda,
Mais se depenna quando mais se e[calda].¹⁵²⁸

Quando as mulheres experimentavam a convivência com um chichisbéu, aconselhavam a mesma prática às amigas mais próximas. Veja-se o que sucede no *Novo Entremez Intitulado: O Divertimento das Noites de Inverno* (1789). Le[fbia conversa com Fau[stina sobre os acompanhantes masculinos, tão desejados por todas as mulheres modernas como se fossem um bem de primeira necessidade:

(...) admira-me o não feres vós (como não fois) velha, e podereis estar sem o vo[ss]o Xisxisbéu! o Ceo me livre! Pois eu havia de estar sem ter Xisxisbéu! Era o que me faltava! E muito mais tendo (como vós tendes) hum marido velho, rabugento! Ora deixai-vos de ser tão livre de Xisxisbeaturas; vivei ao moderno; tratai-vos á moda, que alfim uzaõ todas as Senhoras q se estimaõ.¹⁵²⁹

Como vimos, o convívio das mulheres com os chichisbéus era bastante apetecível, pois estes faziam-nas sentir especiais: estavam com elas desde que acordavam para lhes servirem o pequeno-almoço ainda na cama. De seguida, ajudavam-nas a levantar e permaneciam junto delas, enquanto tratavam da sua toilette, para poderem auxiliá-las e dar-lhes a sua opinião acerca do que deveriam usar nesse dia. Quando, finalmente, terminavam, os chichisbéus acompanhavam-nas à igreja e, nos dias de espetáculos, sentavam-se ao seu lado, no lugar que deveria pertencer ao marido. Como vimos, o marido era coagido a não enfrentar a mulher e a não desconfiar da *seriedade* da relação que esta mantinha com o seu chichisbéu nem pedir-lhe contas do que fazia, o que, convenhamos, deveria ser uma tarefa bastante penosa. No entanto, esta falta de curiosidade por

¹⁵²⁷ Idem, p. 10.

¹⁵²⁸ *Entremez da Assembleia'a do Isque*, p. 12.

¹⁵²⁹ *Novo Entremez Intitulado: O Divertimento das Noites de Inverno*, p. 4.

parte dos maridos poderá esconder uma outra realidade: o marido que não questionava também não era questionado, não sendo, assim, colocada em causa a sua liberdade. A confidencialidade das frequentes saídas do marido estava, deste modo, garantida. Por outro lado, alguns maridos acreditavam que, se a esposa estivesse entretida, em paz, com o seu chichisbéu, a harmonia conjugal não seria beliscada, pois evitavam-se muitas discussões.

Com tantos afazeres, pouco tempo livre sobrava aos chichisbéus para prestar alguma atenção às raparigas solteiras que, muitas delas, desesperavam por encontrar um parceiro com quem fosse possível casar. A competição era feroz e, regra geral, as casadas levavam de vencida a causa. O facto de as raparigas solteiras não terem condições para, por exemplo, organizar assembleias colocava-as em clara desvantagem quanto ao contacto com indivíduos do sexo oposto.

Mas nem todas as mulheres casadas conseguiam manter uma relação com um chichisbéu. Esta incapacidade era a causa de variações de humor, de histerias várias, tendo consequência perniciosas para a relação do casal.

Havia, no entanto, casos em que o chichisbéu era maltratado pela sua ama, sobretudo quando esta era bastante ciumenta. Ao lermos o já citado *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiverão huma Noite deſtas nas Janellas de hum Xagoão*, impresso em 1786, verificamos que as criadas têm conhecimento dos presentes que a ama oferece ao seu chichisbéu, comprados com o dinheiro do marido traído; no entanto, movida pelos ciúmes, a ama é perfeitamente capaz de maltratar o amante:

Quem me dera que V. m. viſſe o anel, que minha Ama lhe deo eſte anno pelo ſeu Paõ por Deos? O marido a ganhallo (*sic*), e ella... Mas bem ſabe o gato cujas barbas lambe. Ella veſte-o: Ella calça-o, e ainda em cima lhe dá dinheiro para a algibeira; mas pobre delle ſe mijou fóra do teſto; porque logo o põe de participantes. N'outro dia não ſei onde elle foi ſem ſua licença, e vai ella; quando elle veio para caſa, ſacou-lhe logo o relógio: em fim (*sic*) ſe elle lhe não pede perdaõ de joelhos, arrancava-lhe as orelhas.¹⁵³⁰

Mais adiante, esclarece a amiga quanto à forma como a ama conseguiu comprar o relógio ao seu chichisbéu:

Quem me dera, que V. m. viſſe o rico Relógio, que ella lhe deo no dia dos ſeus annos? Tinha-lhe o pobre do Marido mandado dinheiro para dar ao Senhorio das Caſas, que ha hum anno, que as não paga; e vai o que faz ella? Tanto que pilhou o dinheirinho ás unhas, foi comprar o Relógio, e deo-o ao Amante, e deixa ralhar quem ralha. Agora anda encarambolando o Procurador das Caſas, que ha de ver o dinheiro quando as galinhas tiverem dentes, ou em dia de S. Nunca á tarde.¹⁵³¹

¹⁵³⁰ *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiverão huma Noite deſtas nas Janellas de hum Xagoão*, p. 9.

¹⁵³¹ *Idem*, p. 10.

E a ama não se limitou a gastar o dinheiro para a renda da casa que tinha sido enviado pelo marido:

Ainda ha bem poucos dias que minha Ama foi empenhar humas colheres de prata para comprar ao seu ca[quilho humas fivellas destas da moda douradas.¹⁵³²

Tal atitude é reprovada pelas criadas:

Cada vez que tal lhe ouço ferve-me o sangue no corpo. As molheres (*sic*) darem tra[tes aos homens, hum chu[fo (*sic*)! I[fo de andar o carro adiante dos bois, e o chouri[fo (*sic*) atraz dos cães.¹⁵³³

Notemos que existe um folheto – a *Pequena Peça Intitulada O Libertino Castigado, e a Prizão no Jogo de Bilhar*, de 1789 – que refere a figura da *chischisbeia*, apreciada por Galopo, o criado de um peralta:

A minha querida chi[chisbeia tem a estas horas estendido os luzios mais de cem vezes pela rua adiante só para ver se bi[pa esta linda facha, por quem cozinheiras immensas se tem muitas vezes agatanhado.¹⁵³⁴

Os chichisbéus das raparigas solteiras não eram propriamente seus namorados, uma vez que se mantinham submissos e totalmente obedientes à vontade daquelas por quem nutriam uma espécie de amor platónico. Para além disso, o objectivo do chichisbeato não era de todo casar.

Apesar da sua presença assídua em variadas situações, como vimos, raramente temos conhecimento daquilo que os chichisbéus realmente pensavam acerca da relação que mantinham com as mulheres casadas. As nossas pesquisas conduziram-nos unicamente a um folheto. Trata-se do entremez *Escola Moderna* (1782) disso nos dá conta. Claudio, o galã, conversando com o seu amigo Gaudino, revela a sua intenção ao acompanhar Eufrazia num dos passatempos preferidos desta: o jogo.

Calla, que isto he mangação, deixa-me xexisbialla (*sic*) joguem ellas, percaõ, paguem, que eu não pertendo (*sic*) mais nada.¹⁵³⁵

De facto, os chichisbéus pretendem unicamente ganhar algum dinheiro ao acompanharem as mulheres, sobretudo as fidalgas.

Apesar de ser conhecida em Portugal desde 1725, a figura do chichisbéu nunca foi muito popular entre nós. No entanto, a sua presença junto das mulheres burguesas¹⁵³⁶ mostra que os

¹⁵³² Idem, p. 13.

¹⁵³³ Ibidem.

¹⁵³⁴ *Pequena Peça Intitulada O Libertino Castigado, e a Prizão no Jogo de Bilhar*, p. 2.

¹⁵³⁵ *Escola Moderna. Entremez*, p. 6.

novos costumes sociais provocaram atritos no que diz respeito à relação do marido com a esposa: por um lado, as exigências das mulheres justificadas pela sua emancipação; por outro, os esforços dos maridos para repor a ordem tradicional que conferia ao homem toda a autoridade sobre a esposa. Seja como for, a proximidade da mulher com um chichisbéu é sintomática de que a sua relação com o marido tinha perdido o fulgor. Por isso, muitos destes convívios resultavam em adultério, se bem que o grau de seriedade com que eram encarados reduzia substancialmente as suspeitas que sobre a mulher e seu chichisbéu poderiam recair.

Em síntese, a presença do chichisbéu junto de uma senhora, fosse ela solteira ou casada, é reveladora de uma mudança nos comportamentos que se fez sentir ao longo do século XVIII, sobretudo no que diz respeito às relações da mulher com o sexo oposto. Instaura-se o amor como jogo, sendo a consequente vulgarização deste sentimento uma das marcas do século que estudamos. A liberdade concedida à mulher, voluntariamente ou não, significava uma perda substancial da honra e do respeito, como vimos, mas deveremos acrescentar que esta aparente vitória do sexo feminino sobre a opressão masculina vem demonstrar a obsolescência dos ciúmes que encorajam uma maior liberdade concedida às mulheres que, muitas vezes, não sabiam aproveitar. O voto de confiança que lhes era dado constituía uma novidade e talvez por isso o teatro de cordel tenha sabido, com inteligência, aproveitar para apimentar mais os enredos: a mulher que, por muito que o marido a proibisse, conseguia fazer o que lhe apetecia. Chegou a hora da sua libertação e os folhetos que temos vindo a estudar espelham esta realidade.

Convirá, ainda, acrescentar que as relações da mulher casada com um chichisbéu eram um tema que, apesar do conhecimento público motivado pelas frequentes saídas de ambos, como vimos, não deveria ser muito explorado, pois dava azo a suspeitas de poligamia, com as consequências jurídicas advenientes. Assim, apenas alguns folhetos de cordel fazem referência a esta realidade e, sempre que isso acontece, os termos usados pelo dramaturgo sugerem muito mais que dizem. Estava em jogo, no fundo, a honorabilidade do casamento, que convinha recuperar.

2.5.2.5. O criado (o gracioso e outros subalternos)

A figura do criado assume, frequentemente, o papel que era atribuído à criada: confidente e conselheiro do amo no que diz respeito às suas relações amorosas e adjuvante daquele nos mesmos negócios do coração, pelo que a sua ajuda era frequentemente solicitada:

¹⁵³⁶ Para Maria Antónia LOPES, «[n]ão estaria, por certo, o chichisbéu divulgado entre as camadas populares, e muito menos na nobreza.» (*Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 131).

Que farei fiel criado, aconselha-me por piedade.¹⁵³⁷

A presença do criado gracioso nas peças estudadas serve expedientes cómicos, ao «tomar a seu cargo a parte galhofeira da peça, fazer rir o público com a sua chalaça por vezes um tanto pesada.»¹⁵³⁸. Por isso, «[q]uando aparecia o gracioso, já se sabia de antemão o que ia dizer e fazer, aquilo que se lhe podia exigir: fazer rir, não importava como e à custa de que trocadilhos grosseiros, casar no fim com a criada da primeira dama.»¹⁵³⁹. Figura imprescindível na maior parte dos folhetos de cordel, o gracioso não esgota a sua intervenção ao imprimir um cunho cómico ao texto. À semelhança do aproveitamento que dele fez António José da Silva, também cada um dos autores dos entremezes e pequenas peças de teatro setecentistas «se da boca do gracioso fez sair muita graça grosseira, também nela pôs comentários as mais das vezes justos e onde despontava uma ligeira crítica de cuja pretendida ousadia ele foi a primeira vítima.»¹⁵⁴⁰.

No *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Nem por muito Madrugar Amanhece mais Cedo*, a intervenção inicial de Paícoal, criado de Hortencio, revela, com clareza, as funções da criada-gem ao serviço dos amos, nem sempre agradáveis:

Naõ ha vida mais difgraçada, do que a de hum criado de fêrvir. Todos os Officios eſtão perdidos. Trabalho, e mais trabalho: porém, iſto de paga, tal dia fez hum anno. Sim ſenhores. Hum Amo nos tempos de agora, em tendo hum criado de fêrvir, penſa, que tem hum jumento, com perdao de Vv. mm. Naõ ha occupação em que o naõ meta; mas todas de pouca honra, e menos proveitos. Naõ os fazem elles trabalhar na nora; mas fazem anda-los n'uma roda viva. Pois, ſe elle tem amores.....? Entaõ logo querem que ſejaõ bons..... &c. Iſto he; que dem (*sic*) bem o recado: e ſe naõ tem eſſe preſtimo, lançaõ-no de almargio. Eu fallo por mim. Meu Amo morre por eſta filha do Doutor Tiburcio. O mizeravel naõ lhe pôde fallar pela cautella do Pai, que a guarda, como a menina dos ſeus olhos. Quer meu Amo á força, que eu lhe entregue eſta carta, em que lhe explica, o muito que lhe quer. Eu tenho idea-do huma, que ſe fico bem, tenho muito que contar: certamente ſou hum grande homem. Forte premio me eſpera: meu Amo he liberal, como a ponta de hum eſpeto ſem carne: porém Eu naõ ſou inte-reſſeiro: baſta, que lhe ſaque o relojo, que he galante peça. Vamos a procurar o tal Doutor, e ver, ſe entrego a carta; pois, quando naõ tire outro fruto, ſempre me farei conhecido da cozinheira, que he forte delanbida (*sic*). Vamos depreſſa, antes que ſe faça noite, para ver ſe acho alguma introdução.¹⁵⁴¹

As queixas costumadas prendem-se com o excesso de trabalho e com a falta de pagamento por parte dos amos, que não respeitam os criados. No entanto, no que toca aos amores, contam com a ajuda incondicional destes. Aproveitando a aflição dos amos, os servos tentam garantir

¹⁵³⁷ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado O Macaco Guarda Portaõ, ou O Demo em Caza da Alfacinha*, p. 5.

¹⁵³⁸ *Alguns Aspetos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, p. 33.

¹⁵³⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁵⁴¹ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Nem por muito Madrugar Amanhece mais Cedo*, pp. 1-2.

que recebem uma recompensa pelos seus serviços, para além de tudo fazerem para conquistar as criadas das raparigas por quem os patrões estão apaixonados.

O *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenhanos de Amor para Ninguem Namorar*, de 1786, começa com o discurso de Betraõ, o criado de Filleno, aconselhando o amo a ter cuidado com o amor das mulheres:

Senhor meu amo, as minhas prégações sempre foraõ de V. m. deatendidas, mas agora a seu pezar as reconhece por verdadeiras; dar por certo amor em peito de mulher, he parvoice, bucar constancia em semelhante gente, he o mesmo que procurar (como o vulgar adagio) agulha em palheiro (...).¹⁵⁴²

Para sustentar o que acabou de dizer, o criado revela ao amo a sua própria experiência¹⁵⁴³, que começa com uma atração física pela criada, passando depois para algo mais intenso e profundo, mas que acaba quando ele descobre que, afinal, ela era uma mulher como todas as outras:

(...) ah Beltraõ, Beltraõ bem hajas tu, que não sabes ainda ao todo o que he amor; se acaso olhava para a delambida sopeira, era pelo tacto; fazia o que via fazer, mas que ao principio fossem aquelles afagos, cá de dentro, nunca ella poude (*sic*) conseguir, mas por fim, sentia no coração certo farnezim, que não podia socegar (*sic*), sem a ver; porém agora vejo que era mulher, e que tambem havia de ser como as outras daquelle mesmo habito.¹⁵⁴⁴

De modo semelhante, Palcoal, o criado de Amandio no *Novo Entremez Intitulado: Os Amantes Desconfiados* (1777), afirma não se prender a nenhuma mulher e, por isso, abomina a paixão:

Pobres amantes, tenho dó delles. Creio que se houvesse hũa botica, que tivesse remedio para mal de amores, tinha mais gaſto, do que couza nenhũa; por isso eu ando gordo, porque não padeço ſimilhante (*sic*) mal: tenho amor, ſim; mas se me fazem alguma defeita, não me amofino por isso, largo aquella, e tomo outra; e com este modo de viver passo deliciosamente.¹⁵⁴⁵

Apesar da aparente aversão às mulheres, dados os seus defeitos, o criado acaba, como na maioria dos textos, como vimos, por casar com a criada de quem tão mal falou anteriormente. Assim, de adjuvante do relacionamento do amo, o criado gracioso, pelo seu comportamento face à criada que adora apesar de tudo, torna-se, em algumas cenas, o *primeiro amante*, expressão

¹⁵⁴² *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenhanos de Amor para Ninguem Namorar*, p. 1.

¹⁵⁴³ Capaz igualmente de amar, o criado não fica apenas com o papel de «terceiro entre amantes» (ou seja, «um simples condutor de divertidos interlúdios amorosos de inequívoca relevância cénica»), como nos dá conta José Oliveira BARATA (*História do Teatro em Portugal (Séc. XVIII) – António José da Silva (O Judeu) no Palco Joanino*, p. 327), mas abraça uma postura bastante interventiva que lhe permite ombrear com as restantes personagens da peça.

¹⁵⁴⁴ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenhanos de Amor para Ninguem Namorar*, pp. 1-2.

¹⁵⁴⁵ *Novo Entremez Intitulado: Os Amantes Desconfiados*, p. 8.

usada por José Oliveira Barata¹⁵⁴⁶ por oposição ao termo empregue anterior de *terceiro entre amantes*.

Mais raramente, a figura do criado pode surgir também como oponente do amo, designadamente quando, por exemplo, ambos pretendem a mesma mulher.

Por vezes, o criado aparenta ser muito inteligente, mas acaba enganado pelo amo. Ao estudarmos o *Novo Entremez Intitulado O Enganador Engnado (sic), ou O Testamento Supposto* (1784), verificamos que Girifalte, o criado de Beltraão, se aproveita do facto de o seu amo aparentar ter morrido de repente para forjar, com a ajuda de Celestina, a criada de quem gosta e que também era pretendida pelo amo, um testamento em que afirma intentar casar com a serva e, por isso, lhe deixa todos os seus bens. Movidos pela ganância, ambos os criados fazem planos para a sua nova vida. Girifalte propõe começarem a comer e a beber do que melhor há em casa:

(...) vamos lá dentro mamar uma botelha de vinho de malvazia, e comer hum pouco de pão de ló á faude do velho, que me queria facar a palfeio a noiva, a qual ninguem me tirará agora.¹⁵⁴⁷

Sozinha, a criada afirma ter outros planos para a fortuna que acabara de *herdar*:

(...) bem póde ser que faia a conta errada, pois se eu pilho todo este cabedal, não me cafarei com hum criado de servir, e menos tendo taes (sic) manhas, irra!¹⁵⁴⁸

Quando o velho desperta, pois não estava morto senão desmaiado, apercebe-se do que sucedeu e resolve o assunto à sua maneira. Consegue ficar com a criada, graças ao testamento forjado, e, no final da peça, castiga o criado, cuja esperteza não o livrou de apanhar algumas bengaladas. Atentemos, pois, na última fala do velho:

Oh grandíssimo velhaco! ainda em cima te levantas ás maiores c'o a rapariga, porque se cafa comigo... vão chamar a Juftiça que,... porém não, espera que eu te darei a paga: (toma huma bengala para dar em Girifalte, este agarra huma cadeira, e se defende empurrando-o (...).)¹⁵⁴⁹

O folheto que acabámos de referir constitui um dos raríssimos exemplos de peças em que um velho rico consegue efetivamente casar com a criada. A já citada *Piquena Pessa Intitulada O Opio das Marrafinhas, ao Marujo, e ao Soldado, ou Os Amantes Logrados*, de 1791, apresenta um desfecho semelhante. Mas a maior parte dos textos veicula apenas a intenção do idoso em contrair matrimónio com a jovem criada que, sozinha ou com a ajuda de terceiros, consegue enganar com maior ou menor facilidade o pretendente.

¹⁵⁴⁶ *História do Teatro em Portugal (Séc. XVIII) – António José da Silva (O Judeu) no Palco Joanino*, p. 327.

¹⁵⁴⁷ *Novo Entremez Intitulado O Enganador Engnado (sic), ou O Testamento Supposto*, p. 12.

¹⁵⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁴⁹ *Idem*, p. 14.

Mas é como adjuvante do amo nas questões do coração que a figura do criado assume o seu papel relevante na economia dos textos. Por exemplo, logo no início do *Entremez, ou Novo Drama Intitulado Raras Astucias de Amor*, editado no ano de 1791, Paio, o criado, assegura ao amo a sua total disponibilidade para interceder nos assuntos do coração deste:

He e[ste] seu criado, que tem na caximonia (sic) idéas (sic) taes (sic), capazes de o cazar com a Senhora Fedra dentro de dous dias (...).¹⁵⁵⁰

A celeridade da ajuda tem, porém, um preço:

(...) mas venhaõ, antes que fiquem no ab[is]mo do e[sc]quecimento os taes cobres, para que [servindo de muza á poesia do meu talento, veja como o di]corro, e corro.¹⁵⁵¹

Assim, apesar de não ser a regra em todos os folhetos, o criado trata dos negócios do coração do amo, mas por dinheiro. É o caso de Quiquo que, no *Novo Entremez Intitulado A Aldeia de Loucos* (1784), pretende ajudar o amo Manoel Jagodes que, preterido pelo pai da amada que a deseja casar com o rústico Reduvalho, intenta fazer perigar tal união. É o criado quem engendra um plano que irá afastar de vez tal noivo indesejável. O seu diálogo com o amo, para além de justificar o título da peça, revela bem a sua *indústria*, o que acaba por ser recorrente na maioria dos folhetos de cordel analisados:

Quiq. Vamos pregar-lhe huma peça.

Jag. De que modo.

Quiq. V. m., e eu conhecemos todos de[sta] Aldeia; todos [s]ão no[ss]os amigos. O Boticario, o Barbeiro, o Ferrador, a filha do Licenciado (que he boa rapariga) a ama do Padre cura, a...

Jag. E de que nos [serve] toda e[ssa] gente?

Quiq. Para que? Para muito; unamonos (sic) todos, e[sp]eremos o tal Reduvalho da de[con]solação¹⁵⁵², e quando elle for a entrar, cada hum de per [si] lhe [s]ahia ao encontro.

Jag. E para que fim?

Quiq. He natural que elle a cada hum vá proguntando (sic) onde mora o [seu] futuro [ogro], pai da [sua] amada.

Jag. He certo.

¹⁵⁵⁰ *Entremez, ou Novo Drama Intitulado Raras Astucias de Amor*, p. 2.

¹⁵⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵⁵² Aproveitado para caracterizar um traço da personalidade da personagem que o detém, o seu nome concorre igualmente para o estabelecimento do cómico com claras intenções depreciativas, através de nomes ridículos atribuídos pelo dramaturgo e que, por si só, ajudam a caracterizar o indivíduo que o possui, como é o caso de *Reduvalho da De[con]solação*, um rústico que, no entremez em apreço, pretende casar com uma jovem rapariga. São as próprias personagens da peça que se referem, nestes termos, ao inusitado antropónimo: «Só o nome he ridiculo.» (p. 6). Mais ridículo será, na nossa opinião, o facto de esta afirmação ter partido de uma personagem que se chama *Quiquo não me arranhes*.

Quiq. Pois em tão (*sic*), cada hum lhe hirá respondendo seu despropósito (*sic*), e fazendo-o capacitar que esta he a Aldeia dos doidos; doido o fazemos a elle, e o obrigaremos a ausentar-se, sem que entre em caza de seu sogro, nem chegue a ver a noiva.

Jag. Brava indústria! es o primeiro homem! meu Quiquo o não me arranhes, dá cá dois abraços por essa bella indústria.

Quiqu. Tire-se para lá frou Manoel Jagodes. Naõ quero abraços, quero dinheiro.¹⁵⁵³

Como é evidente, a tramoia resulta e Reduvalho desiste do casamento por julgar que todos são doidos e ainda por ser sovado pelos habitantes da aldeia. Deste modo, conclui, na última fala da peça:

Ora isto! Não quero mais cazar, já que flocos por premio heide (*sic*) apanhar.¹⁵⁵⁴

Quanto aos expedientes usados para conseguirem ajudar os amos a casar com a pessoa amada, ocorre uma situação semelhante à que tivemos oportunidade de considerar relativamente à criada. Fruto da imaginação dos dramaturgos, as artimanhas usadas são bastante diversificadas. Na impossibilidade de nos referirmos a todas, optámos por citar apenas um exemplo que, na nossa opinião, se afigura representativo. É o caso do *Novo e Gracioso Entremez Intitulado Novas Industrias de Amor Proveitozas aos Amantes*, de 1793. Baŕto, o criado de Florindo, empenhado em ajudar o amo a casar com Iŕidora, confronta Geronte, tutor desta, que também pretende desposá-la, com a necessidade de consentir o casamento da pupila sob pena de o matar:

(...) pertendo (*sic*) que effe mariola de Geronte conjinta em que meu fenhor fe deſpoze com a menina que tem em ſua caza, quando naõ, matalo (*sic*).¹⁵⁵⁵

Por vezes, os criados surgem nos folhetos disputando a mesma mulher. A rivalidade entre eles é de tal modo levada ao extremo que chega a provocar inclusive agressões físicas. Estas alterações ilustram, comicadamente, o modo como as camadas menos favorecidas da sociedade setecentista tratam os assuntos do coração. O autor do *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[ordem, que Tiveraõ os dous Criados, por Querrem a Cozinheira por Força*, de 1789, ocupa o final da primeira cena com o encontro de Simplório e Pimentel. Este pede ao velho criado de Bolonio para entregar um bilhete seu a Sopeira, o que provoca uma discussão, dado que a sopeira parece agradar aos dois:

Piment. Pois meu Amigo façame (*sic*) v. m. a merce de dar e[ste e]crito meu (*tira o e[scrito*) a Sopeira, e digalhe que eu logo lhe levo a [ua encomenda.... então fica pa[m]ado? a[ssim] falta ao que promete? diga?

Simplor. (Ai que morro: Ai que arrebento) *á parte.*

¹⁵⁵³ *Novo Entremez Intitulado A Aldeia de Loucos*, pp. 6-7.

¹⁵⁵⁴ Idem, p. 15.

¹⁵⁵⁵ *Novo e Gracioso Entremez Intitulado Novas Industrias de Amor Proveitozas aos Amantes*, p. 7.

Piment. Oh! digalhe (*sic*) também que eu bem fei o quanto ella me estima, e por eſſa cauſa deſpreza a voce, que he hum Velho, tonto, e pateta.

Simplor. Haverá maior pouca vergonha, mas em me chegando a moſtarda ao nariz, vai tudo numa poeira. *á part.*

Piment. Então voce ouve, ou quer que o faça ouvir; pega no eſcrito, ou não?

Simplor. O' grandíſſimo maroto, patife, he poſſível que eſtiveſſe voce logrando-me para huma deſtas? não sei como não lhe boto os dentes fóra, mas ſe voce não larga o eſcrito, e me pede perdaõ deſta injuria, o pizarei aos pés.

Piment. Quem voce?... hora (*sic*) vamos pegue no eſcrito em cortesia, ſe não olhe que he peor (*sic*)?... vamos olhe que lhe bato... e...¹⁵⁵⁶

A partir daqui, as agressões físicas deixam de ser apenas ameaças e passam a concretizar-se:

Simplor. Se não o que... eſpere, eſpere, que agora lhe moſtrarei o meu valor, patola, tolo, beſta, a hi vai hum murro. *da-lhe.*

Piment. Bom! ahi vão quatro em recompenſa. (*da-lhe*) Ande, pegue já no eſcrito, quando não com eſta piſtola (*tira a piſtolla*) o mato, e ſeja de preſſa eſcolher, ou morrer, ou levar o eſcrito (ella não eſtá carregada, mas para eſte tollo he o que baſta.) *á part.*¹⁵⁵⁷

Por serem personagens ingénuas, na maior parte das vezes, os criados revelam alguma simplicidade quando expõem os seus sentimentos. No *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa* (1792), Maturino não cabe em si de contente quando percebe que é correspondido no seu amor por Angelica e que podem casar. O casamento continua a ser a condição primordial para a busca da felicidade:

(...) ſer eu teu Eſpoſo? Oh que delicia, cazar contigo (*sic*)? Oh que goſto; ainda não eſtou em mim de contentamento, veja quem me diria lá na minha terra, que havia de encontrar neſta Corte tão grande felicidade, agora he que me poſſo chamar feliz, e como eſtarei contente, logrando a bella mão da minha riquinha Angelica.¹⁵⁵⁸

De forma semelhante, o *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*, de 1787, apresenta Caxete, o criado, que sublinha a veracidade do seu amor, destacando-se, por isso, de outros homens que não são sinceros no que aos sentimentos diz respeito. Assim se compreende o discurso que produz dirigido a Andreza, por quem está apaixonado:

¹⁵⁵⁶ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, p. 5.

¹⁵⁵⁷ *Idem*, p. 6.

¹⁵⁵⁸ *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, p. 8.

(...) olha Andreza, eu cá fôu amorudo, e quando tenho amor, he amor forte, amor de fúltancia, que não se perde ahí com qualquer coiza, mas o amor destes aparaltados (sic) bandalhos, he amor de fili-grana, que a qualquer toque e[st]á de[st]ruído, e quebrado.¹⁵⁵⁹

Em diversas ocasiões, o gracioso é um dos principais responsáveis pela vertente cômica de uma peça de teatro. É ele uma espécie de «pau parta toda a obra, espécie de *factotum*, a quem não pagam sequer a soldada.»¹⁵⁶⁰. A título de exemplo nomeamos o entremez *Anatomia Comica* (1798), em que Matusio é o responsável por uma série de comentários inoportunos a propósito das intervenções de Alberto e Maltevenhas, autores de peças de teatro, que tentam agradar a Gellasio, o empresário teatral:

Alb. Haverá defronte huma bateira.

Mat. Não bastará hum catraio?

Alb. Se V. m. mette a bulha, calo-me.

Mat. Isso não seria o pior (sic) que V. m. fizesse.

Alb. O ar ha de estar turbado, fazendo trovões, e alguma chuva.

Mat. Aqui nos quero Senhor pôr de molho.

(...)

Como he a sua graça?

Malt. Maltevenha da Costa.

Mat. Não, Senhor, não queremos Poeta com esse nome; se V. m. quizer ser Compositor deste Theatro, ha de chamar-se Maltevenha da barriga.

(...)

Malt. Tenho huma Tragedia em verso branco.

Mat. Pois seria melhor em verso negro por conta das luzes.¹⁵⁶¹

Exercendo a mesma função dos criados, os escravos continuavam a ser um grupo significativo da tessitura social de então, apesar de, na segunda metade de Setecentos, terem sido publicadas leis dissuasoras da prática do escravagismo¹⁵⁶². Neste sentido, os negros surgem nas peças de teatro setecentistas assumindo sempre uma postura subalterna. Apesar de as suas funções serem semelhantes às dos seus congêneres brancos, nunca lhes é conferida grande proximidade com os seus amos ao ponto de agirem como seus confidentes nos transe amorosos.

Interessante será considerar a sua linguagem¹⁵⁶³. A transcrição que os autores dos folhetos fazem tem o objetivo claro de aproximar a grafia das palavras da sua realização fonética. Observemos um exemplo:

¹⁵⁵⁹ Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador, p. 6.

¹⁵⁶⁰ Alguns Aspetos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido, p. 17.

¹⁵⁶¹ Anatomia Comica, pp. 7, 11.

¹⁵⁶² Referimo-nos à lei de 19 de setembro de 1761 e ao alvará régio de 16 de janeiro de 1773.

¹⁵⁶³ Parece-nos interessante assinalar que, no Novo Entremez, Intitulado A Industria de Tacaõ, ou A Scisma do Velho Poeta, de 1790, a linguagem típica dos negros é aqui usada por Tacaõ, um criado branco, que, de

Ah meu caxorro (*sic*), meu caõ,
Devo te tantas finezas;
Porém que queres tu mas,
Do que a tua Izabero pleta:
Ha tantos pletos no mundo,
Como areia tem os praia;
Mas á viſta dos meu pleto,
São todos huma canaia:
Hum pleto cõr de zebixe,
Com os oios como os carneiro,
Que he amante dos pletia,
Com amoro verdadeiro,
He pleto que vare muito,
Cá para os mia rembrança (...).¹⁵⁶⁴

De igual modo, o *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Contentamento dos Pretos, por Terem a sua Alforria*, de 1787, insiste na tradução da linguagem dos escravos. Atentemos, por isso, na declaração de amor que Sebastião e Catherina, escravos de Pantalaõ, proferem, carregada de marcas da sua específica forma de falar. O cómico resultante da sua linguagem aligeira a peça, que trata de assuntos mais sérios:

Cather. Qui ventula, que uſpleto arcança, iſto ſar hum famozo forte, dize vozo Sebastião, tu queres uſpletina?
Sebaſt. Vozo me atrapaia com eſtas aſneira, os mio coração já tua.
Cather. Outlo tanto mi ſucede, ſem vozo nan pôro vivero.
Sebaſt. Plo vozo dalei us vida.
Cather. Qui bero Sebastião.
Sebaſt. Oh qui plefeita Cathelina.
Os dois. Eſſe rozo tan garante
Vare mais que us rica mina.¹⁵⁶⁵

Alguns folhetos estudados referem-se diretamente aos escravos negros e às suas relações, como é o caso do folheto que acabámos de citar. Nesta peça, os dois subalternos acabam por re-

forma inusitada, prefere declamar os seus versos com sotaque, uma vez que se sente escravo da mulher amada, não podendo reagir de outra maneira:

Ora toca-me a mim (...) fazer á menina tambem o meu elogio em verſo, e ha de ſer em lingua de preto; pois como vivo cativo deſſa formozura, não poſſo de até na voz moſtrar, que ſou voſſo eſcravo.
(...)

Us minina, que cantou
Com taõ us bera plefeiçaõ
Me aleglou os colaçaõ,
E plo certo que aſieventou
Os plesio ſe aleglou (p. 14).

¹⁵⁶⁴ *Entremez Novo da Castanheira, ou A Brites Papagaia*, p. 6.

¹⁵⁶⁵ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Contentamento dos Pretos, por Terem a sua Alforria*, p. 2.

ceber a tão deseja alforria, concedida pelo seu amo. Deste modo, podem começar a construir uma vida a dois. É o próprio amo, Pantalão, quem lhes dá a novidade:

Quero-lhe dar o maior alegraõ, que voſſês (*sic*) já mais (*sic*) tiveraõ em toda a ſua vida, quero dar-lhe a carta da ſua alforria.

(...)

Hora (*sic*) pois, aqui tem a ſua carta, que em tempo algum terá a minima duvida, podem até á morte ficarem (*sic*) neſta caza, paſſando de ſerem eſcravos, a ſerem fieis ſervos.¹⁵⁶⁶

É sabido que, no que toca às relações amorosas, os escravos tendiam a casar com indivíduos da mesma condição. As leis coevas ditavam que não havia nenhum impedimento ao casamento dos escravos, mesmo com forros ou com pessoas livres, se bem que, neste último caso, as uniões fossem raras, à luz da mentalidade de Setecentos. Se o matrimónio fosse contraído contra a vontade dos senhores, a sua validade não era posta em causa. Na base desta determinação estava o risco de mancebia, caso o matrimónio não fosse realizado, o que, aos olhos da Igreja, seria bastante pior. No entanto, o estado civil não lhes proporcionava obrigatoriamente a liberdade¹⁵⁶⁷.

No *Entremez Intitulado Gatuno de Malas Artes*, editado em 1791, é Gatuno quem substitui o criado na importante tarefa de ajudar Damiana e Roque a enfrentar a oposição de Baſtião, pai daquela. Deste modo, oferece a Roque os seus préstimos:

Então não ſe deſconſole, que quem tem amigos, não morre na cadêa: eu ſou hum deles. Em caſa, ſe he que a tem, trataremos o negocio mais devagar, e juntamente havendo-o, tiraremos o ventre de miſeria.¹⁵⁶⁸

Os argumentos usados por Gatuno são idênticos àqueles a que os criados recorrem para ludibriar os velhos pais das raparigas casadoiras. Neste caso, faz passar a imagem de Roque como um rico herdeiro, pois sabe que Baſtião deseja que o casamento da filha seja um bom negócio, nada mais lhe importando:

(Eu nunca o vi; mas como traz dinheiro, e faz os gaſtos, ſempre poupo ſeis menos cinco cada ſemana; e póde ſervir para genro; verei ſe lhe encampo a filha, e fica tudo em caſa.) *á p.*¹⁵⁶⁹

No final da peça, Roque e Damiana ficam juntos e Baſtião aprende a lição, conforme relata Gatuno, o grande responsável pela felicidade daquele casal:

¹⁵⁶⁶ Idem, p. 14.

¹⁵⁶⁷ Existiam, no entanto, três casos em que a liberdade dos escravos poderia resultar do casamento: «quando o senhor constitui dote à escrava; quando ele toma por mulher a própria escrava ou quando é a senhora a casar-se com o seu escravo; e ainda quando o senhor casa a sua escrava com um homem livre, ignorando este a escravidão daquela.» (Maria da Conceição Meireles PEREIRA, *Casamento e Sociedade na 2.ª Metade do séc. XVIII – O Exemplo da Paróquia do Socorro*, Dissertação de Mestrado em História Moderna, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, p. 72).

¹⁵⁶⁸ *Entremez Intitulado Gatuno de Malas Artes*, p. 5.

¹⁵⁶⁹ Idem, p. 8.

Ouçã, que eu me explico, e o tiro de confuções. A isto Je chama em bom Portuguez, o castigo da ambição, executado pelas minhas raras habilidades.¹⁵⁷⁰

Na esmagadora maioria das peças de teatro que analisámos, compete ao criado o encerramento do folheto, sublinhando a moralidade da intriga e justificando, ao mesmo tempo, o seu título. De entre os muitos folhetos que poderíamos citar, optámos por transcrever um excerto do *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado Os Disgostos (sic) que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante*, de 1789, pelo seu carácter exemplar:

Di[f. Bravi]ssimo, tudo Je acabou em bem, foi e[sta] Secia de Lisboa a mais feliz, que por fim cantou go[sto]za a sua alegria; e eu depois de tantos di[sgo]stos, e Ju[stos], fique cazado, mas prometo fugir de canis, e gatos, em quanto (*sic*) tiver os olhos abertos, e veja o mundo e[sta] jocoza farça, nella tome exemplo para Je não obrigarem os filhos a diversos e[stados] que o seu go[sto] não pede, pois fazendo a[ssim], nunca Joffrerão dezobediencias, antes cantarão,
Todos. Go[st]ozos contentamentos.¹⁵⁷¹

É o criado quem, não se deixando vencer pelas adversidades, consegue transformá-las em vantagens para si. Graças, pois, à sua argúcia, é capaz de concretizar o casamento dos amos, exercendo a função de intermediário em todo aquele processo, mesmo contra a vontade de muitos, recorrendo, quase sempre, a jogos duplos ou *indústrias*. No entanto, reclama os seus honorários: algumas moedas que lhe permitam casar com a amada, a possibilidade de continuar ao serviço do patrão, depois do seu enlace, ou ainda uma recompensa que não pode ser adquirida com dinheiro: o reconhecimento de todos, sobretudo do amo, pelo seu papel de confidente. Trata-se de uma clara valorização a nível social a que não podia ficar indiferente um mero criado oriundo das franjas da sociedade de então.

Deparamos, por vezes, com criados estrangeiros. De entre eles, destaca-se o galego, uma personagem associada a alguma rusticidade e submissão. Por isso, no *Drama, O Galego Surdo* (1773), Alvaro decide casar a filha Laurinda com Balthezar, seu sobrinho galego e surdo, o que não agrada à filha nem a Flerida, sua criada:

Laurind. (...) E agora, de[sg]raçada de mim; me quer cazar, com quem! Com hum ru[st]ico Galego, que diz Je[er] meu Primo; quando não o conheço, nem o quero?
Flerid. Coitadinha! Com hum Galego! E o pobre tal vez (*sic*) Je Jugeite (*sic*) á carga do Matrimonio por e[st]ar co[st]umado a fretes (...).¹⁵⁷²

Por vezes, a algumas personagens dos folhetos é atribuído apenas o nome de Galego. São, geralmente, serventes, por vezes maltratados pelos amos, que simbolizam a aversão que sempre

¹⁵⁷⁰ Idem, p. 15.

¹⁵⁷¹ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Disgostos que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante*, p. 16.

¹⁵⁷² *Drama, O Galego Surdo*, pp. 3-4.

existiu da parte dos portugueses face aos povos do outro lado da fronteira. Mais uma vez, socorremo-nos de Teófilo Braga que, com mestria, soube explicar o significado de tal epíteto:

O nome de *Galego* é sinónimo de grosseiro, sórdido, brutal (...). O povo português esqueceu as suas origens comuns com o galego, e a fidalguia a sua principal proveniência. No Alentejo chama-se *galegos* a todos os povos do Ribatejo, como uma reminiscência vaga da antiga unidade territorial da Galiza, que se estendia até ao Tejo.

(...) Aquela antipatia das nações limítrofes e que repetidas vezes se tem combatido fez que os Portugueses olhassem com indiferença ou menos afeto para as coisas da Galiza como não frisando com os seus génios briosos e altivos.¹⁵⁷³

Na verdade, os galegos constituíam, de entre os estrangeiros residentes no nosso país, o grupo mais numeroso, sobretudo em Lisboa. Tinham como objetivo principal trabalhar arduamente para poderem rapidamente voltar ao seu país natal. Dedicavam-se, maioritariamente, a servir ou a desempenhar outras funções de pouca importância. Alguns, porém, eram comerciantes, religiosos e médicos, tendo-se destacado no exercício da sua atividade. A bem da verdade, não podemos deixar de citar Maria da Conceição Meireles Pereira que, na sua investigação, conclui:

a ideia vulgarmente aceite de que o galego raramente se fixa em Portugal e após alguns anos a ameaçar regressa às origens fica menos clara. O casamento pode equivaler a uma demorada permanência, senão mesmo a um estabelecimento definitivo e consequentemente processo de assimilação pelo tecido social português.¹⁵⁷⁴

A linguagem usada pelos galegos caracteriza-se por uma espécie de *deformação* linguística que resulta da opção feita pelo dramaturgo de recorrer a estrangeirismos pouco ortodoxos, mesclados, muitas vezes, com o português, o que confere às cenas uma comicidade intensificada pelo carácter ridículo daquelas personagens. A título de exemplo, atentemos no discurso de Braz, um galego do *Entremez Intitulado: O Velho Peralta* (1776) que, por não receber salário de seu amo, decide voltar para a sua terra:

Xanhor Trifonio Gonçalves,
Eu num e|tou xatisfeito
De a xerbir a cá em caza;
E a por ixo me de|peço:
Eu me marxo para a terria.
Xirvo a dous mezes e medio,
Sem os cartos na algibeira,
Bem como a hum pobre galego
De a trabalhar na cojinha,
De trager aiagoa, e tengo
Tambem fido comprador

¹⁵⁷³ *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, Vol. I, p. 91.

¹⁵⁷⁴ *Casamento e Sociedade na 2.ª Metade do Séc. XVIII – O Exemplo da Paróquia do Socorro*, p. 50.

De lenha, com que carrego;
Xerbindo de boa gana
A xua mercê, fém proveito,
De muxila, de paxola,
De valenton, de gaitero,
E a mais de mugico; entónces,
Como alffim lhe ia dixeño,
Se num me paga, num xirbo (...).¹⁵⁷⁵

Finalmente, e aínda no que ao criado diz respeito, consideremos a chamada de atención de José Oliveira Barata para o facto de não podermos confundir o gracioso com o simples pícaro, apesar de algumas semelhanças detetadas entre os dois:

Mesmo que socialmente o estatuto do *gracioso* estivesse *convencionado*, a prática cénica necessitava da sua mais que testada habilidade. No entanto, o que em muitos criados pícaros surgia como *manha sem escrúpulos* ganhava nova dimensão com o *gracioso*. Este diferencia-se do pícaro vulgar pela complexidade de tarefas em que deliberadamente se deixa envolver e que exigem atributos próprios de uma *inteligência prática*. À linearidade do pícaro, contrapõe o *gracioso* um manifesto gosto pelos complicados enredos, só resolúveis através de hábeis e argutos exercícios onde *arte, manha e habilidade* lhe conferem o papel de eminência parda do amo a quem promete servir.¹⁵⁷⁶

Trata-se, em suma, de uma personagem que cativa o público pela sua boa disposição, por vezes ridícula, que suaviza tensões acumuladas ao longo da ação pelas outras personagens. Sem o seu contributo, a intriga das peças tornar-se-ia bastante reduzida, pois seria impensável colocar outras personagens a executar o seu papel. A ironia e a anedota brejeira ligadas a outros processos de cómico fazem do gracioso uma das personagens mais bem trabalhadas da dramaturgia setecentista que, como adianta José Oliveira Barata, «aceitava o *mundo ao contrário* como espaço possível para viver, povoando-o com a sua inesgotável imaginação, traduzida em inúmeras “indústrias”, arditamente concebidas e habilmente levadas à prática.»¹⁵⁷⁷.

2.5.2.6. As personagens idosas: o velho namorado, o pai, o tio e o tutor

A figura do velho, herdeira da *commedia dell'arte*, é uma das mais importantes no universo dos folhetos que conseguimos colecionar. Representando os valores morais tradicionais, o homem maduro constitui um obstáculo aos mais jovens, que pretendem impor a sua peculiar visão do mundo. Associada à propecta idade, a sua mentalidade é considerada retrógrada e avessa aos divertimentos e a sentimentos tão nobres como o amor.

¹⁵⁷⁵ *Entremez Intitulado: O Velho Peralta*, p. 7.

¹⁵⁷⁶ *História do Teatro em Portugal (Séc. XVIII) – António José da Silva (O Judeu) no Palco Joanino*, p. 325.

¹⁵⁷⁷ *Idem*, p. 321.

Na maior parte das vezes, as opções do dramaturgo conduzem-nos a uma apreciação negativa das personagens idosas, não raro associada ao cómico.

O velho age, nos diversos folhetos, em dois planos distintos. Em casa, enquanto pai ou tutor de jovens raparigas, tudo faz para controlar as relações destas, motivado pela defesa da honra familiar, mas também pela necessidade de preservar o seu património. No entanto, acaba enganado pelas mulheres, que contam com a ajuda inestimável de suas criadas. Na esfera pública, afigura-se como pretendente de uma jovem mulher, normalmente a criada, que acaba por iludi-lo durante algum tempo, revelando-lhe, mais tarde, o engano de que tem sido vítima. Mal visto pela sociedade, como veremos de seguida, o velho é, por norma, ridicularizado pela mulher e, por isso, desonrado.

Quanto aos nomes atribuídos às personagens idosas nos folhetos que consultámos, convirá reter que, para além da comicidade inerente a certos nomes e da caricatura que, por este meio, se faz aos seus detentores, os antropónimos selecionados deixam-nos identificar, a partir do elenco inicial, os tipos que serão trabalhados em cada uma das peças. Despudoradamente, a atribuição de certos nomes às personagens permite, desde logo, caracterizá-las, conduzindo ao riso através do veicular de conotações específicas do conhecimento da maioria dos espectadores / leitores das peças.

Um desses nomes é Pantalaão. Geralmente atribuído a velhos homens, o seu uso estava, ao que parece, associado a comédias e entremezes que circulavam em Setecentos, como prova o *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Os Curiozos Punidos* (s/d):

(...) tomara ja ver este dia jó para me fatar de rir, ha de fer boa função, huma Comédia feita por semelhante gente, não sei como meu Amo, não faz o Pantalaão?¹⁵⁷⁸

Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, *pantalão* era a designação atribuída ao «bobo nas farsas italianas; pantaleão»¹⁵⁷⁹. Esta figura caracterizava-se pelo seu comportamento ridículo por ser avarento e apaixonado; apesar de se considerar muito importante, acaba sempre por ser enganado pelos outros. É esta aceção que podemos atribuir a todas as personagens que envergam tal nome: presumidos, porém vítimas de todos os que os rodeiam: esposas, filhos, criados, vizinhos.

Outros nomes são igualmente outorgados a personagens idosas e repetidos em muitos folhetos. Os mais usuais têm a sua origem nas peças francesas que até nós chegaram e são Geronte¹⁵⁸⁰ (Gironte ou Jeronte¹⁵⁸¹), que, em grego, significa *velho*, Arnolfe¹⁵⁸², Tartufo¹⁵⁸³ e Clitandro¹⁵⁸⁴,

¹⁵⁷⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Os Curiozos Punidos*, p. 12.

¹⁵⁷⁹ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Tomo III, Lisboa, Temas e Debates, 2003, p. 2744.

¹⁵⁸⁰ No *Novo Entremez O Amor Artífice* (1766), por exemplo.

¹⁵⁸¹ Por exemplo, no *Jocoso, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de se Jogar o Entrudo, e o Calote que Pregou o Lacaio ao Velho Furtando-lhe a Cozinha* (1787).

embora este último seja também o nome de muitos jovens apaixonados, talvez pela afinidade de comportamentos que muitos velhos exibem nas suas investidas amorosas.

O velho namorado

Antes folteira viver,
Do que hum ginja receber;¹⁵⁸⁵

(...) vale mais hum Peralta, o mais pobre, do que hum Velho, o mais rico.¹⁵⁸⁶

Os versos transcritos traduzem a visão que, nos folhetos de cordel, é dada do homem idoso que se perde de amores por uma rapariga. Em termos sociais, a relação de um homem mais velho com uma jovem era considerada ilícita, sobretudo quando é ele quem detém uma posição sócio-económica mais elevada. Ora, os folhetos estudados revelam com frequência esta situação, quando deparamos com um velho que deseja casar com a jovem criada. Completamente dependente do amo, a criada pouco poderia fazer para resistir às investidas daquele. Não esqueçamos que a criadagem não tinha qualquer poder, uma vez que era dependente economicamente e, por tradição, o amo dispunha a seu bel-prazer do corpo das mulheres a quem dava emprego. Para além disso, a extrema juventude das criadas e a consequente ingenuidade tornavam-nas ainda mais vulneráveis às investidas dos amos, como veremos de seguida.

Estranhamente, os folhetos de cordel não espelham esta realidade. Pelo contrário, as criadas agem com autonomia e facilmente se libertam dos amos, a quem enganam com frequência, o que nos leva a concluir que a ingenuidade associada às jovens criadas é unicamente aparente, já que muitas eram calculistas e sabiam aproveitar-se dos velhos amos.

¹⁵⁸² Este nome ocorre, entre outros, no *Novo Entremez Intitulado A Cozinha Amorosa* (1792).

¹⁵⁸³ Surge no *Novo Entremez Intitulado A Partida Forçada ou Assembleia da Moda e os Toucados à Marrafe* (1789), por exemplo. A propósito deste antropónimo, Marie-Noëlle CICCIA refere que «Tartuffe est très vite devenu un nom cummun appliqué systématiquement à des personnages caractérisés par leur fausseté (...)» (*Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 509). Mais adiante, acrescenta:

(...) le terme est rapidement entré dans le vocabulaire portugais et a fait mouche auprès du public et des auteurs de théâtre, probablement parce que sa sonorité en portugais était évocatrice. Outre qu'il existe bel et bien en italien et désigne au sens propre la truffe et au sens figuré un fourbe, le substantif *tufo* en portugais rappelle le verbe *tufar*, signifiant «enfler» de même que *tufo* désigne une proéminence, une excroissance, autant de sens pouvant aisément acquérir une connotation péjorative. Par conséquent, le nom du méchant homme devait avoir des résonances plus ou moins conscientes dans l'esprit du public. Selon l'époque, il sera mis à profit à des fins politiques ou plus simplement «mercantiles» car c'est un nom évocateur, qui se «vend» bien, et peut se révéler un gage de succès populaire. (Idem, pp. 510-511).

¹⁵⁸⁴ Presente no *Novo Entremez Intitulado O Esganarello, ou O Casamento por Força*, de 1792.

¹⁵⁸⁵ *Entremez Intitulado A Astucioza Ideia com que o Creado Enganou o Amo para o Cazamento do Peralta, que Je Fingio Velho, e Inimigo de Jogar o Entrudo*, p. 7.

¹⁵⁸⁶ *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidoso, e o Velho Presumido*, p. 1.

Apesar da diferença gritante de idades entre pretendente e amada, bem como da usual discrepância ao nível da condição social de ambos, os velhos namorados consideram perfeitamente normal as suas preferências amorosas, como refere Jeronte, apaixonado pela criada Laberca, no *Jocoço, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de Se Jogar o Entrudo, e o Calote que Pregou o Lacaio ao Velho Furtando-lhe a Cozinha*, editado em 1787:

Jer. He feres a minha esposa, tu prometteste e hás de cumprir (*sic*) a promessa, que dizes a isto?

Lab. V. m. está louco senhor meu amo?

Jer. O lá se estou, e he de amor por ti, então que tem isso? he alguma coisa nunca visto cazar hum velho com huma rapariga, ou o amo com a criada? ora vejaõ para que não aquelles espantos? eu não tenho quem me governe (*sic*), faço o que quero, e não necessito conselhos (...).¹⁵⁸⁷

Tanto o velho apaixonado por uma jovem como o pai ou o tutor são tratados sempre de forma ultrajante, ridicularizando-se a sua maneira de pensar e o seu aspecto. Fortemente arraigados à tradição, constituem um obstáculo a todos os que querem viver uma vida moderna e livre de preconceitos. Vejamos o que acontece no *Novo Entremez. Intitulado, O Tutor Enganado* (s/d). Logo no início da peça, D. Pedro, o Tutor de Izidora, faz questão de referir que está enamorado da sua pupila e que, por isso, terá de lhe prestar muita atenção:

(...) toda a cautella he pouca para guardar hum Tutor o recato de huma Pupila, por quem dever responder, e muito mais, quando o amor, lhe faz ter mais forte esta obrigação (...).¹⁵⁸⁸

No *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa* (1792), Octavio, o velho, revela a Angelica, a jovem criada, a causa das saudades que dela sente. Notemos a linguagem do velho, ridícula por ser típica de um jovem surpreendido, pela primeira vez, pelo amor:

Toda a minha soffocação (*sic*) era nascida da falta da tua vista: hoje fui procurar-te á cozinha, cuidando lá te encontraria, porém negou-me a forte este gozto, pois não tiveraõ os meus olhos a ventura de lograrem a tua deliciosa presença, e desde então até agora, que tenho padecido huma excessiva, e mui penosa saudade: agora já respiro, porque vejo estou participante da minha adorada Angelica.

(...)

Affim sou eu quando te não vejo; ás vezes me ponho occultamente a chorar, porque te quero tanto, que eu mesmo não posso expressar o tanto que te quero; e defenganai-vos, que sem cazar comvosco (*sic*), não hei de ter socego (*sic*).¹⁵⁸⁹

Os epítetos¹⁵⁹⁰ pelos quais são conhecidos entre os mais novos contribuem igualmente para o tom trocista que os acompanha sempre que entram em cena. *Caducos*¹⁵⁹¹, *carunchosos*¹⁵⁹²,

¹⁵⁸⁷ *Jocoço, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de Se Jogar o Entrudo, e o Calote que Pregou o Lacaio ao Velho Furtando-lhe a Cozinha*, p. 5.

¹⁵⁸⁸ *Novo Entremez Intitulado, O Tutor Enganado*, p. 2.

¹⁵⁸⁹ *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, pp. 3-4.

cêpos (ou sepos)¹⁵⁹³, gebos¹⁵⁹⁴, ginjas¹⁵⁹⁵, góticos¹⁵⁹⁶, jarras¹⁵⁹⁷, jarretas¹⁵⁹⁸, lâminas¹⁵⁹⁹, marmanjos¹⁶⁰⁰, nojentos¹⁶⁰¹, podengos¹⁶⁰², porcos¹⁶⁰³, tartarugas¹⁶⁰⁴, são as alcunhas mais usuais¹⁶⁰⁵. Raramente correspondidos¹⁶⁰⁶, os velhos são, muitas vezes, insultados, como acontece com Ambrosio no entremez intitulado *Os Velhos Amantes* (1784). O discurso de Lucinda é forte, mas, nem por isso, o seu pretendente desiste de a conquistar, mesmo que, para tal, seja obrigado a usar a força:

¹⁵⁹⁰ Alguns destes atributos eram igualmente endereçados às mulheres velhas, apesar de raramente isso acontecer, como é possível observar no *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Algarra, que Fizeraõ os Rapazes a huma Velha por Trazer Anquinhas, e Lenço Grande á Peralta*, de 1786, quando o Capelliça se refere a D. Carcaça nestes termos:

Forte tartaruga, he das maiores centupeias (*sic*), que tem entrado nafta (*sic*) loge (...). (p. 9)

¹⁵⁹¹ «velho caduco, / Jarreta sem brio» (*Os Velhos Amantes*, p. 6).

¹⁵⁹² «(...) e nem por fombra quer o indiabrado (*sic*) carumchozo (*sic*), que minha ama a cante» (*Novo, e Gracioso Drama, Intitulado A Bulha do Marido com a Mulher, por Cantar a Ratazana*, p. 8).

¹⁵⁹³ «E queria o cêpo carunchoso ainda cazar!» (*Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 9).

¹⁵⁹⁴ «O gebo he quem o embarça» (*Piquena Peça Intitulada O Alfayate, e Adella*, p. 4).

¹⁵⁹⁵ «preciza / saber eu se o noivo he moço; / ou algum zelo ginja» (*Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo*, p. 7). Na peça *Conversaçoens Galantes, e Curiosas, Praticadas em huma Loja de Bebidas, e o Infau[sto Suces[s]o Acontecido a hum ranço[lo] Velho, Amador do [eu Tempo]*, uma das velhas personagens chama-se inclusivamente *Ginjano*.

¹⁵⁹⁶ «Teu Pai he hum Gotico, quer unicamente jogar comno[co] (*sic*), dois jogos, que fãõ o dos fizados, e o das e[sc]condidas (...).» (*Novo Papel Gracioso Intitulado A Grande Contenda, que Teve a Mulher com o Marido, pella não Deixar Hir Ver as Barbas do Cacho d'Uvas. Ou o Fruto do Bom Concelho* (*sic*), p. 10).

¹⁵⁹⁷ «era o que me faltava dizer [deixar?]o meu querido amante; para cazar com hum jarra» (*Entremez Intitulado Os Cazadinhos da Moda*, p. 4).

¹⁵⁹⁸ «Quem se não ha de rir deste tão louco jarreta? Não póde arrastar os pés, e inda com fumos de querer cazar?» (*Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Peta de Nova Invenção, ou O Ciozo Enganado*, p. 5). Por vezes, este epíteto surge como nome próprio de personagens masculinas idosas (cf. *Entremez Novo Intitulado O Noivo Astucioso, e o Velho Enganado*).

¹⁵⁹⁹ «Há coufa mais galante do que ver o Senhor Lamina tambem com aquella idade a reque[er]-me (*sic*)!» (*Entremez das Industrias de Celestina, para Lograr os Amantes Atoleimados*, p. 3).

¹⁶⁰⁰ «hum nojento marmanjo, ainda tem fumos de rapaz!» (*Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 6).

¹⁶⁰¹ «Hum (...) nojento velho» (*idem*, p. 7).

¹⁶⁰² «eu havia cazar com hum podengo» (*Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[ordem], que Tiveraõ os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força*, p. 23).

¹⁶⁰³ «Hum porco (...) velho» (*Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo* p. 7).

¹⁶⁰⁴ «(...) mas eu finto pa[ss]os, e pelo to[ss]ir certamente he [eu] Pai, e com elle de companhia o impertinente tartaruga: maldito!» (*Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 3).

¹⁶⁰⁵ Por seu lado, aos *modernos* eram atribuídos outros nomes, quase todos relacionados com as modas, a sua principal preocupação: *faceiras, bandarras, peralvilhos, bandalhos, sécias, franças, casquilhos, peraltas, tafuis, petimétrés*.

¹⁶⁰⁶ Apesar de ridicularizado, o amor sincero dos velhos é, por vezes, defendido, como acontece no *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*: «E ver o exce[ll]ivo affecto, e grande inclinação, que elle lhe tem: e he de[graça] o [er] mal corre[s]pondido hum amor tão puro como o [eu].» (p. 2).

Oh insolente! caduco!
Atrevido! Desattento!
Saiba que o desestimo,
Que o não soffro, que o desprezo
Por incvil (*sic*), por enorme,
Por confiado, grosseiro;
E por tudo quanto ha
No Mundo, mais torpe, e feio:
Vá-se daqui, rameloso,
Vá-se já.

(...)
Com esse horrendo feitio
Me quer amante? he bem nescio!
Para desengano seu
Ouça agora o que lhe expresso.

Canta.

He muito feio, he muito louco,
He jarreta, não me agrada;
Com carranca encarquilhada,
Rabugento, çujo (*sic*), e porco,
Quer amor, quer amor,
Vá bugiar.¹⁶⁰⁷

Também a *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido* (s/d) coloca na boca de Saeta, a criada, alguns impropérios dirigidos ao velho pretendente. Sem medo, o seu diálogo com o velho permite-nos concluir que nenhuma das qualidades aventadas por Ambrozio consegue cativar a jovem Saeta, que apenas vê no amo um velho repugnante:

Amb. (...) não te dês por entendida,
meu bem, pois te amo de veras (*sic*).

Sae. A mim? ha tal de|tempero!
Eu não go|to de jarretas.

Amb. Em cazando Clementina
nós tão bem (*sic*)....

Sae. Arreda, arreda,
porque o bafo de tabaco,
me entonte|fe (*sic*), e me embebeda.

Amb. Ha des (*sic*) |er a minha e|poza.

Sae. E|fe mal me não |oceda (*sic*).

Amb. Olha q perdes hum homem
bem po|to.

(...)

Hum homem, que ha de tratar-te
Como |e foras Princeza.

¹⁶⁰⁷ *Os Velhos Amantes*, pp- 9-10.

Sae. Mal póde dar-me e[ss]e trato
quem em tudo he miseria.
(...)
Amb. Então dize vidazinha
agradaõ-te as minhas prendas?
Sae. Quer que lhe diga o que entendo?
Amb. Dize vidinha depre[ss]a.
Sae. Bu[is]que para os seus requebres
hum menina de oitenta.
Amb. Que todas as raparigas
uzem o me[is]mo s[is]tema
de de[is]prezarem hum homem
porque alguma idade tenha?
Hum homem nunca he velho
inda que oitenta annos tenha
dellas he que tendo trinta,
pouco ou nada os Tafues rezaõ
e quanto maes se bezuntaõ
tanto ficaõ maia (*sic*) noventas (*sic*).¹⁶⁰⁸

Certamente não ficam atrás os epítetos usados pela criada de Arminda, no *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza* (1792), quando conta ao pai da ama que ela não está interessada no velho com quem o progenitor contratou o seu casamento:

A menina não quer hum Noivo Tartaruga; não quer pimenta engelhada, sempre aborreceu ginja de calda, finalmente quer ser senhora, e não quer ser escrava.¹⁶⁰⁹

Por oposição a este retrato, apresenta-lhe o perfil de homem que a filha prefere:

A menina entereça (*sic*) mais, em hum mancebo esbelto, Peralta, todo ca[is]quilhorio, finalmente hum bom Taful.¹⁶¹⁰

A figura do velho apaixonado provoca sentimentos negativos por parte das mulheres, chegando, com frequência, a manifestar-se um ódio incontrolável ao homem que literalmente as sequestra em casa só para evitar que contactem com eventuais pretendentes, como sucede com Jacopina que, no *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força* (1791), retrata assim o seu velho amo:

Malvado Jarreta, ciozo enfernal (*sic*), tenho-lhe uma gana, que mil vezes medaõ (*sic*) impetos de o affogar; quem não ha de rir de ver aquelle maldito E[is]queleto com fumos de querer ser namorado?

¹⁶⁰⁸ *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido*, pp. 5-6.

¹⁶⁰⁹ *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, p. 2.

¹⁶¹⁰ Idem, p. 3.

Vivemos em huma prizaõ fechadas a sete chaves sem refrigerio algum; Jó a maldita pachora (*sic*) delle hir ver o aguadeiro vazar agoa (*sic*) no pote, para que nos não dê palavra!¹⁶¹¹

Mais adiante, a mesma criada não consegue conceber o casamento de um velho com uma rapariga que mal começara a viver:

Que seria de v. m. cazada com semelhante velho? teria por esposo o seculo passado.¹⁶¹²

Esta personagem é, como vemos, frequente nos folhetos de cordel que analisamos, realidade que as próprias peças não deixam de documentar, como acontece com o folheto que agora prende a nossa atenção, quando Jacopina, a criada, comenta o comportamento do velho amo:

Na verdade que este velho, he character Original, e digno de servir n'hum entremez, fenaõ (*sic*) folhe a nossa afflicção, neste tormentozo encerramento, levariamos huma vida alegrißima.¹⁶¹³

Na peça intitulada *Os Velhos Amantes*, de 1784, continuamos a observar a forma pouco amistosa com que as jovens raparigas tratam os pretendentes mais idosos, sobretudo quando estão apaixonadas por outro homem, muito mais jovem e bonito. O diálogo das duas irmãs, Levieta e Lucinda, com os pretendentes escolhidos pelo seu pai, Octavio e Ambrosio, revela claramente o desprezo que as jovens manifestam e que contrasta com a doçura com que eles as tratam:

Oct. Amada, não me negueis.
Aquelle gostoso mimo,
Que ancioso (*sic*) busco de ver
Nos vossos olhos tão lindos. *muito terno*

Lev. Não Estou cá para séccas,
Olhem que he forte empecilho!
Que quer de mim! que pertende (*sic*)!
Ser de amor correspondido!
Pois saiba que não me agrado
De rabugentos carinhos.
(...)

Amb. Senhora, gosto de ver-vos,
E de fallar-vos tambem;
De vosso amante me prézo;
Aqui me tendes rendido;
Assim, sem mais comprimento (*sic*).

Luc. Deixe-se de palanfrórios
Que não estou para soffrello (*sic*).

Amb. O que he isso? Que diz lá?
Falle-me, falle-me em termos.

Luc. Em termos he que lhe fallo:

¹⁶¹¹ *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, p. 2.

¹⁶¹² *Idem*, p. 6.

¹⁶¹³ *Idem*, p. 5.

Sim, senhor, he assim mesmo.
Amb. Ora pois falemos claro:
Assim, pão, pão, queijo, queijo:
Eu a Xarlon, vosso Pai,
Declarei meus pensamentos;
Só a fim de me casar
Comvosco, em que elle conveio,
Talvez por lisongear-me (*sic*):
Agora, meu bem, pertendo (*sic*)
Saber, se do vosso agrado
Será este meu empenho.
Luc. Antes morte, que vergonha:
Sua Esposa! eu o arrenego!
Amb. Que he isso? zomba de mim?
Falle-me, falle-me em termos.
Luc. Não zombo, fallo de véras (*sic*).
Pois que presumia? velhos
He gente que eu abomino:
Não me consente o meu genio.¹⁶¹⁴

De facto, o gosto do pai de Levieta e Lucinda não podia ser satisfeito, dada a aversão que as jovens sentiam pelos velhos pretendentes. A situação apresentada, que não é exclusiva deste folheto, resulta diretamente da transformação dos costumes influenciados pelos ideais iluministas, sobretudo a partir de 1750, como tivemos oportunidade de referir na primeira parte da dissertação. Assim, a quebra do modelo tradicional de casamento, que abre a possibilidade da livre escolha do marido, tal como Levieta e Lucinda desejavam, advém das profundas alterações no quotidiano das pessoas: privilegia-se o gosto pelo convívio, pelas saídas, pela trivialidade da moda, isto é, pela alegria de viver. Por isso, não será de estranhar que as jovens casadoiras tudo fizessem para ludibriar os pais e escapar ao seu domínio, conseguindo, no fundo, realizar o casamento com que tanto sonharam. O engano é flagrante na declaração de amor do velho Octavio à criada Intrometida, no *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Prezumido*, de 1779. Em vez de insultar o pretendente, como acontece na maior parte dos textos estudados, a criada prefere fingir para, no final da peça, ficar com Taralhaõ, o seu verdadeiro amor. Apesar de longo, o diálogo entre ambos permite-nos traçar com propriedade o retrato psicológico de um velho, qual adolescente, perdido de amores e o da criada inteligente e traçoeira:

Oct. Já não podia jocegar (*sic*) sem vos ver, e saber de vós. Como pa[[a]steis á noite?
Intr. Como havia de pa[[a]r! Em toda ella je me não tirou da lembrança o meu e[st]imadi[[f]imo Amo.
Oct. Amo, amo; e bem dizeis, que vos amo; pois ninguem vos quer mais do que eu: Vós jois para meu peito a prenda mais e[st]imada; e sendo tantas as que me e[st]imaõ, certifico-vos não venero a outrem, je não a vós.

¹⁶¹⁴ *Os Velhos Amantes*, pp. 5 e 8.

Intr. Ah, diſſo he que eu me queixo, de ſerem tantas as que o eſtimaõ, porifſo (*sic*) V. m. vem ver-me mais tarde daquellas horas, que coſtumava. Ingrato!

Oct. Naõ, naõ, vivei ſegura, que o meu amor para comvoſco (*sic*) he fixo; e eſtai certa, que a minha mãõ ninguem a ha de poſſuir, que naõ ſejais vós.

Intr. Eu, Senhor! Ora V. m. eſtá zombando. Eu, q ſou hũa pobrezinha, e creada! Que diriaõ ſuas filhas? Bem digo eu, que me naõ creio nas ſuas promeſſas; pois ſei me eſtá logrando. (Pobre Velho, como he tollo!) *á p.*

Oct. No que toca a minhas filhas, ellas já ſabem q eu me rezolvo a cazar, o que naõ ſabem he com quem; e de mais, eu ſou dono da caza, o que eu fizer, he feito: no que toca a ſer creada, vós naõ ſois creada, ſois dona do meu coraçãõ, que á muito vo lo (*sic*) entreguei.

Intr. Quizeſſe o Ceo, que eu foſſe affortunada, que entãõ ſeria a mais feliz do mundo, lograr hum taõ gentil Senhor, taõ perfeito, taõ amavel, e porfim (*sic*) com todas as perfeiçoens dignas para ſer amante. (Vai comendo deſtas.) *á p.*

Oct. Ai, que morro! Fallais ſeria?

Intr. O' lá ſe fallo!

Oct. E me tendes amor de véras (*sic*)?

Intr. O meu coraçãõ naõ admite outro objecto, ſe naõ (*sic*) o Senhor Octavio, e ſó elle he o alvo, onde ſe dirigem todos os meus penſamentos.

Oct. E goſtais de mim? Ainda eſtou duvidoso.

Intr. Naõ quer crer? He bem certo aquelle ditado, quem a mim me naõ crê, verdade me naõ falla.¹⁶¹⁵

Sozinha, a criada conclui:

Ora eſtou admirada de ver o pobre do Velho tantas finezas que ſabe! Coitadinho! Mal penſa elle, que eu eſtou zombando de quanto me diz, e que faço tanto cazo das ſuas palavras, como ſe elle nunca as proferiſſe: Mui presumido he (...).¹⁶¹⁶

Muitas vezes, a declaração de amor de um velho é susceptível de provocar efeitos cómicos, resultantes do trocadilho com a palavra *ginja* que designa um fruto e também um dos epítetos pelos quais um homem idoso é conhecido, como acontece no entremez intitulado *A Saloia Fingida*, de 1777, quando Jacinta se apercebe que o velho Rodolfo quer casar com ela:

(Eſte jarreta he amante,
Faz-me ſécia deſcarada;
Porêm eu naõ ſou goloza (*sic*),
Naõ como gijas de calda.)¹⁶¹⁷

Como vimos, o velho apaixonado acaba sempre ridicularizado e enganado pela mulher que ama. É esta a conclusão que poderemos retirar das palavras de Pimentel, o criado do *Novo Entremez Intitulado O Velho Avaro, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiverãõ os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força*, de 1789, ao referir-se a Sim-

¹⁶¹⁵ *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Presumido*, pp. 5-6.

¹⁶¹⁶ *Idem*, p. 7.

¹⁶¹⁷ *A Saloia Fingida*, p. 6.

plório, o velho criado. Ambos estão apaixonados pela mesma mulher, mas Pimentel sabe que aquele não conseguirá os seus intentos e que acabará enganado:

(...) bem se póde dizer, que os velhos são os terceiros das mesmas moças (*sic*), que adoraõ. Isto he coufa certa; porque huns de huma sorte, e outros, de outra, sempre ficaõ logrados.¹⁶¹⁸

Alguns folhetos vão mais longe e colocam na boca da rapariga assediada a vontade de matar o pretendente, como já tivemos oportunidade de referir aquando da análise do *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, de 1791, sugerindo o desejo de eliminar todos os velhos, com o argumento de que são uma má influência para os mais novos:

Tenho-lhe [ao velho] huma gana que o dezejava affogar: gente velha não a devia haver, pois serve de flagelar a pobre mocidade: forte castigo.¹⁶¹⁹

No referido entremez *A Saloia Fingida* (1777), a tentativa de assassinar o velho Rodolfo, pretendente de Jacinta, parte do namorado desta, Pandorga, com o objetivo de defender a sua honra, contando com a vontade daquele em querer fazer o mesmo. O final da peça é, por isso, constituído por uma ária musical e nela participam todas as personagens: Rodolfo, Pandorga e Jacinta, que constituem o triângulo amoroso; Dalindo, sobrinho do velho senhor, e Lizaura, a sua namorada:

Dal. Se por fraco me entendia,
Meu valor hei de mostrar.
Pand. Toda a tua valentia
Nesta faca ha de acabar,
As duas. Não, meu bem, deixa a porfia,
Olha que hei de desmaiar. *para os dois.*
Rod. Accommodem-se. *para os dois.*
Os dois. Não quero.
Se o não mato, dezespero;
Sou capaz de arrenegar.
Rod. Cesse a bulha.
As duas. Larga a faca. *para os dois.*
Dal. Não se abrande.
Pand. Não se applaca.
Os dois. Meu furor sem o matar.
Jac. Eu desmaio.
Lizaur. Eu desfaleço.
Todos. Se de amor nasce este excesso,
He preciso accommodar. *Vaõ-se.*¹⁶²⁰

¹⁶¹⁸ *Novo Entremez Intitulado O Velho Aparento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Desordem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força*, p. 6.

¹⁶¹⁹ *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 3.

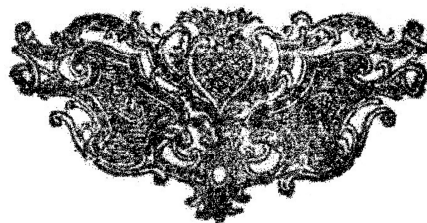
¹⁶²⁰ *A Saloia Fingida*, p. 15.

ENTREMEZ
INTITULADO
A ASTUCIOZA IDEIA,
COM QUE O CREADO ENGANOU O AMO
Para o cazamento do Peralta, que se fingio ve-
lho, e inimigo de jogar o entrudo.

P E S S O A S

Gironte velho. | Mafalda sua mulher.
Lesbina Filha. | Fulgerio amante.
Girio creado

As Scenas se figuraõ na caza de Gironte.



L I S B O A,
Na Officina de FELIPPE JOZE DE FRANÇA E LIZ,
ANNO M. DCC. XC.
Com licença da Real Mesa da Commissaõ Geral sobre o
Exame, e Censura dos Livros.

Também as mulheres que acabavam por casar com homens muito mais velhos se queixam da vida que levam, arrependendo-se da sua opção. No *Entremez Intitulado A Astucioza Ideia com que o Creado Enganou o Amo para o Cazamento do Peralta, que se Fingio Velho, e Inimigo de Jogar o Entrudo*, de 1790, Mafalda inicia a peça, lamentando a sua sorte:

He grande infelicidade
Cazar de menor idade
Com hum homem sendo velho!
Nem posso ver-me ao espelho;
Calçar, e vestir á moda;
De continuo andar na roda
Das brilhantes assembleias,
Porque em tudo forma ideias,
Que lhe fomenta o ciume:
Antes nunca accender lume,
Trajar baeta sómente,
Do que viver de contente.
Que serve o ser estimada.
Bem servida, e bem tratada,
Se falta o divertimento,
Que nutre mais que o sustento?
Quando ha magoas, e tristeza,
O bem maior se despreza;
Nem gosto, nem alegria
Posso ter de noite, e dia.¹⁶²¹

Por ter consciência do que passou, só pode dar este conselho à filha:

(...) foge de tal delírita;
Repara bem no que fazes
Com jarretas não te cazes.¹⁶²²

O comportamento de Gironte, velho marido de Mafalda, vem reforçar o que esta acabara de dizer. Quando entra em cena, quer tratar de tudo para evitar que a mulher e a filha se divirtam no Carnaval:

Nestes tres dias ninguém
Hade (*sic*) abrir huma janella:
He pouca toda a cautella,
Porque ás vezes o innocente
Paga pelo delinquente:

¹⁶²¹ *Entremez Intitulado A Astucioza Ideia com que o Creado Enganou o Amo para o Cazamento do Peralta, que se Fingio Velho, e Inimigo de Jogar o Entrudo*, p. 3.

¹⁶²² Idem, pp. 3-4.

Humas gentes jáo molhadas;
Outras levam laranjadas;
(...)
Senhoras nada de entrudo;
Portas, janellas, e tudo
Se ha de fechar com presteza;
Nestes dias luz acceza (sic).¹⁶²³

Em geral, a astúcia das mulheres, sejam elas ricas ou simples criadas, contribui para o mesmo desfecho dos folhetos que estamos a estudar. Seleccionámos um exemplo do que acabámos de referir no *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo* (s/d), quando Thomazia, cansada do assédio do velho Rodolfo sobre a sua ama Rozaura, declara que o melhor a fazer, nesta situação, é mesmo enganar o pretendente com sagacidade, mesmo que, para isso, as mulheres fiquem mal vistas:

Que famosa logração fenaõ (sic) prepara ao jarreta! Quantas vezes não clamará contra o noíço fexo! Quantas lhe não chamará enganador! Mas eu lhe reſponderei, ſenhor quem he o tollo pede a Deos que o matte, e que ſe não livra dos perigos não deve viver no Mundo: feliz toda aquella peſſoa que ſagazmente ſe ſabe livrar dos laços, que lhe querem armar para viver em hum continuo diſgoſto (sic), o ſer logrativa em cazo tal he providencia, he felicidade engane-ſe totalmente o tartaruga, e fique de huma vez livre a innocente menina, livre da impertinente ſeca de hum rabujento velho; pois antes viver no ermo, que com tal homem cazada.¹⁶²⁴

Os velhos são enganados através de vários expedientes, uns mais engenhosos que outros, de acordo com a mestria do dramaturgo.

Ao lermos o *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, de 1792, ficamos a saber que Angelica, a criada, não faz conta de casar com Octavio, o velho amo, mesmo sabendo que ele quer casar consigo. E nem mesmo os argumentos de Laurinda e Aurora, as duas filhas de Octavio, a demovem – a capacidade que o amor tem de fazer juntar os opostos e a possibilidade de o desdém da criada poder conduzir o idoso à morte:

Ang. (...) pois capacitavaõ-ſe que me havia ſugeitar a ſoffrer o captiveiro de viver cazada com ſeu Pai, hum jarreta velho, impertinente, o Ceo me livre.

Laur. Como o amor coſtuma ordinariamente unir deſigualdades, bem podia ſer o cazaes tu ſendo rapariga, com o Pai que he hum velho, pois a inclinação tudo motiva.

Ang. Mas iſſo era bom ſe eu lhe tiveſſe inclinação. Mas eu que nunca lha tive, rendo-lhe ſim finezas, mas todas ſe fundaõ em hum ſincero engano, e pertendo ſer de todos acclamada por huma criada aſtucioſa, para com hum velho louco de amor.

Aur. E ſe elle vendo a tua ingratitude ſentir huma pena exceſſiva, de que lhe reſulte a morte? Não tens tu a culpa deſta deſordem?

¹⁶²³ Idem, pp. 4-5.

¹⁶²⁴ *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, pp. 10-11.

Ang. Se morrer melhor, pois e[sc]uzará de amofinar, dizendo-lhe que não quer que cazem, e outras muitas cou[ra]s; porém o velhinho vive muito enganado, porque ainda que elle diz, não quer que cazem, cada huma de V. m. tem o seu amante, e eu pela parte que me toca, tambem tenho o meu Xisxisbeo.¹⁶²⁵

No *Novo Entremez Intitulado O Velho Avaro, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[ordem]*, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força, de 1789, Sopeira utiliza várias estratagemas para enganar Simplorio, o velho criado que por ela tudo faz. Começa por prometer que irá casar com ele:

(...) Jo vo[ss]e he o meu amado, e contigo (*sic*) hei-de cazar, tenho dito, e tenho dito.¹⁶²⁶

Mas, apesar de o velho considerar que ela poderá estar a enganá-lo, promete-lhe total dedicação:

(...) minha rica Sopeira tu hes fal[sa], e me e[st]ás agora enganando, prém [e] fôr verdade, terás de mim tudo o que quizer (...).¹⁶²⁷

Continuando a manter o seu disfarce, Sopeira assume, agora, o papel de vítima:

Se he verdade? eu não e[sp]erava que vo[ss]e (*sic*) me di[ss]e[ss]e i[ss]to: a[ss]im paga as finezas, que me deve? eu que de[sp]rezo a todos por seu res[pe]ito, mas já vejo, que i[ss]to he pouca fortuna minha paciencia, paciencia.

*faz que chora.*¹⁶²⁸

E parece que consegue os seus intentos, aproveitando para denegrir a imagem do homem:

Simpl. Não chores, pe[ss]ote (*sic*) por caridade não chores.

Sopeira. Choro, porque vejo que [a]o mal pagos os e[st]remos (*sic*), que [e] fazem por homens.
(*faz que chora.*)¹⁶²⁹

Finalmente, ouve da boca do velho o que, desde o início esperava. Os seus desejos serão cumpridos. Pode, agora, descansar:

E[ss]ta bem, até creio, não chores [e] me adoras, não quero, que o [a]iba ninguem, e para que tu conheças que me intere[ss]o na tua vontade, vou-te comprar as fitas, em té (*sic*) logo.¹⁶³⁰

¹⁶²⁵ *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, pp. 2-3.

¹⁶²⁶ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avaro, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[ordem]*, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força, p. 13.

¹⁶²⁷ *Ibidem.*

¹⁶²⁸ *Ibidem.*

¹⁶²⁹ *Ibidem.*

¹⁶³⁰ *Ibidem.*

Por isso, quando o velho criado sai, Sopeira deixa cair a máscara e desabafa:

Muito bem e[st]á a rede armada, de[sta] vez vem as fitas, pobre Velho, que has de ficar logrado, para mim não ha cou[ra] que me de mais go[st]o, que he enganar hum tonto de[st]es, e o mais he o como elle queria cazar tendo oitenta e tres annos de idade? eis-ahi (*sic*) porque elles jáo logrados sempre, porque se lhe mette na cabeça que podem tudo, mas a culpa he sua que se elles não anda[ss]em atraz das raparigas, não lhe succederia[ss] tantos engan[os], quantos lhe fazem as me[ss]mas.¹⁶³¹

Mais uma vez se desculpa a *logração* com a mania que os homens velhos têm de seduzir raparigas jovens. Na última cena da peça, Sopeira acaba por confessar a Simplorio que não pretende casar com ele por achá-lo demasiado velho. Este, desiludido, conclui:

Com que vi[st]o i[st]o e[st]eve-me v. m. logrando, não he a[ssim], o certo he que quem se fia em mulheres he bem tollo.¹⁶³²

O já citado *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa* (1792) parece mais ousado, graças ao discurso colocado na boca de Angelica, a criada por quem o velho Octavio está apaixonado, em que ela revela claramente a Maturino, por quem está verdadeiramente apaixonada, a sua intenção de enganar o amo:

Não me falles no jarreta, que he o mais louco de amor, que tenho em minha vida encontrado, coitadinho, tenho dó delle, eu o vou com astucia logrando! Rendo-lhe mil finezas, e elle se capacita dellas, como se fo[ss]em as mais verdadeiras, quando ellas se não funda[ss] mais, que em hum puro engano, pois para meu E[sp]oso não quero outro, senão o meu caro Maturino.¹⁶³³

Assim, será apenas no final da peça que Angelica revela ao velho que o enganou, aconselhando-o a refrear os seus sentimentos por causa da sua propecta idade:

Ora Senhores, he tempo de que eu me declare: todo o meu empenho foi ser para com Senhor Octavio huma criada astuciosa, e affirmo que amor nenhum lhe tive, sim lhe dizia muitas finezas, mas todas era[ss] para zombar delle; pois só Maturino desejei sempre para meu E[sp]oso, e como a occasião he chegada, aqui e[st]á a minha mão, e V. m. Senhor Octavio, fique para ser exemplo a todos da sua idade, para não serem loucos de amor; pois se o forem, cahira[ss] em hum logro, qual lhe succede a V. m.¹⁶³⁴

O *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo* (s/d) é igualmente exemplo da atitude das criadas. Thomazia aconselha a filha do dono da casa a enganar o velho Rodolfo que a ama, sublinhando a tal qualidade que qualquer mulher possui:

¹⁶³¹ Idem, pp. 13-14.

¹⁶³² Idem, p. 22.

¹⁶³³ *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, p. 8.

¹⁶³⁴ Idem, p. 15.

Deixe-se deſſas nicas; como eſte engano he para bom fim, não deve haver o minimo remorſo. Ah boa eu para eſſas couzas! Era capaz de lhe pregar o gatazio meſmo na menina do olho: ſou giria, e de mais que póde o ginja dizer? Que huma mulher o logrou: iſſo ſabem todos, que em nós querendo, dos mais eſpertos fazemos os maiores patinhos; e que homem nenhum por mais ſagaz ſe póde izentar dos lo-grativos arteficios (*sic*) que a noſſa giria induſtriozamente lhe arma.¹⁶³⁵

Situação semelhante é observada em muitos outros folhetos, alguns dos quais incluem no título o engano a que os velhos apaixonados pelas raparigas solteiras – criadas ou burguesas – estão sujeitos, como é o caso do *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo* (s/d)¹⁶³⁶. O título do folheto *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força* (1791) revela igualmente a tática usada para afastar um velho tutor da vontade de casar com a sua pupila: fazê-lo passar por doido e interná-lo. Para isso, Paſcoal, o criado de Amandio, apaixonado pela jovem condenada a sofrer às mãos do velho, pretende organizar um charivari, a fim de enlouquecê-lo:

(...) na petta que eſtá traçada, ha de o velhinho cahir, como tres, e dois ſão ſinco (*sic*), e vem a ſer: De rapazes xuíma (*sic*) grande heide (*sic*) ao meu lado juntar, e eu capatáz no meio, de tal ſorte gritaremos, que o pobre ficará doido, e até que chegue a caſa, ſempre a tal rapaziada lhe ha de hir de eſcolta ao lado; Doudo ſubirá a eſcada; v. m. eſteja em caza do Alfaiate, que mora no andar de ſima (*sic*), e logo que ouça gritar, entre pela porta dentro, mande chamar Enfermeiro, e dê parte á ſua amada de toda eſta armadilha, deixe o mais por minha conta, que hoje hade (*sic*) ficar cazado.¹⁶³⁷

Ao caracterizar o século XVIII, o Cavaleiro de Oliveira não deixa de comentar, num interessante capítulo dedicado à arte de amar, a relação dos indivíduos mais velhos com o amor. Afirma, deste modo, que «[a]s pessoas de idade não estão aptas a versar semelhante matéria; devem ocupar-se com as coisas do outro mundo de preferência a coisas terrenas – sustentam os moços impertinentes. – É bem verdade, todavia (...).»¹⁶³⁸. O autor do n.º 9 (1752) do jornal *O Anónimo* faz passar a mesma ideia. Apesar de considerar que o casamento é mau em qualquer idade, acredita que, na velhice, o matrimónio é bem pior:

(...) não pude deixar de considerar a verdade da sentença de Diógenes, quando respondeu a um seu amigo, perguntando-lhe em que tempo havia casar um homem:

Juvenibus nondum; senibus vero nunquam.

Laert. i.n Diog

Que quer dizer: «para os mancebos, ainda é cedo; os velhos nunca». Que é o mesmo que dizer que em nenhum tempo; porque se os mancebos devem esperar pelo tempo, o mesmo tempo os conduz ao

¹⁶³⁵ *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 2.

¹⁶³⁶ Por falta de espaço, não iremos analisar com detalhe o folheto.

¹⁶³⁷ *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, p. 8.

¹⁶³⁸ *O Galante Século XVIII*, p. 3.

estado da velhice, em que julga o filósofo não devem casar os velhos. E quanto a mim, acho que teve muita razão, e eu também, sem ser Diógenes, dissera o mesmo.¹⁶³⁹

E, logo de seguida, justifica a sua posição, atribuindo a origem dos inconvenientes do casamento à mulher:

A mulher, na verdade, é uma carga muito pesada, que mais se deve desviar e fugir dela do que procurá-la com instâncias repetidas e diligências cuidadosas, porque não sei que possa haver homem com discurso claro que se incline tanto a buscar o mal com tanta ânsia e puxá-lo para casa com as suas próprias mãos, principalmente no tempo presente, em que se tem o matrimónio feito ambicioso, e traz consigo para casa com o luxo a despesa, e com as despesas a que muitas vezes não podem chegar as forças, o perigo; de que nascem ordinariamente mais discórdias que filhos. Além de que o homem que se casa, se é moço, perde a liberdade, e se é velho, perde o juízo.¹⁶⁴⁰

Apesar de tudo, os velhos dos folhetos que estudámos estão completamente rendidos ao amor e não resistem a um bom piropo:

(...) isto faz reffuffitar hum morto; dá calor a hum velho; e espiritualiza hum coração enfraquecido.
(...) dizer-me ella huma fineza com tal força, que se não pilho ao pé de mim huma cadeira dou redondamente com o costado no meio do chaõ. São ballas aquellas, que paffão hum homem de parte a parte, e o deixoão às portas da morte.¹⁶⁴¹

Como consequência do amor, um homem sente-se «com a agilidade de hum rapaz de vinte annos, tezo, vigorozo, e taul como dizem os rapazes da moda.»¹⁶⁴². Assim, a sua vontade de encontrar uma mulher atraente suplantava qualquer outro desejo, pelo que o *Entremez Intitulado O Triunfo da Paraltice* (s/d) coloca na boca de Caruncho, um velho jarreta, as *qualidades* de um bom partido como forma de convencer o amigo Lellio a casar:

(...) he melhor viajar do que cazar com huma rapariga Jezuda (*sic*), bonita, e fobre tudo com hum dote extraordinario?¹⁶⁴³

Na verdade, os velhos, quando apaixonados, são capazes de tudo fazer para casar com a mulher dos seus sonhos, sempre muito mais nova, como vimos. No *Entremez Intitulado As Industrias das Mulheres* (s/d), Ambrojo, tutor de Aldonça e Brites, surpreendido com o facto de ambas o disputarem, e sem saber que esta atitude faz parte de um plano engendrado para o enganarem, prefere tirar sortes para ver com quem há de casar, pois gosta de ambas:

¹⁶³⁹ O Anónimo, *Journal Portugais du XVIII^e Siècle*, p. 254.

¹⁶⁴⁰ Idem, pp. 254-255.

¹⁶⁴¹ *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 5.

¹⁶⁴² *Ibidem*.

¹⁶⁴³ *Entremez Intitulado O Triunfo da Paraltice*, p. 9.

Bom; fallemos claro:
Vojsês (*sic*) tem de mim ciumes,
que não pódem disfarçá-lo;
mas eu, que a ambas eſtimo,
a ambas já ſatisfaço:
deitem ſortes entre ſi
para o primeiro noivado;
conforme-ſe entre ſi
a que lhe ſahir em branco.¹⁶⁴⁴

Para além disso, não quer que a rapariga que não teve a *sorte* de ser selecionada case com outro homem, preferindo deixá-la de reserva, caso a primeira venha a falecer:

Que? eleger outro noivo?
pois eu ſou algum papalvo,
que tendo de caza paõ,
péça á vizinha empreſtado?
Façaõ Vv. mm. de conta,
q em tres ſemanas, ou quatro
inxava (*sic*) á noiva a barriga,
e me morria de parto:
hei de, para buſcar outra,
ter fadigas, e trabalhos,
podendo, como equenomico (*sic*),
tê-la em caza de reſguardo?
Eu ouvi ſempre dizer,
que he homem muito eſtragado
quem não guarda para a fome
no tempo em que ſe vê farto.¹⁶⁴⁵

Mais adiante, sozinho, o velho reforça a sua ideia:

Criá-las eu com diſvélo
deſde o tempo que mãavaõ (*sic*),
para outros? huma figa!
primeiro Ambroſio Gonçalo.¹⁶⁴⁶

Por vezes, o velho pretendente da criada acaba por discutir com o homem que esta ama e que, por isso, é visto como rival. No *Jocoço, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de Se Jogar o Entrudo, e o Calote que Pregou o Lacaio ao Velho Furtando-lhe a Cozinheira*, de 1787, Jeronte discute com Gerigoto acerca da posse da criada Laberca por quem ambos estão apaixonados. Não esqueçamos, porém, que a rapariga apenas está interessada no criado, desprezando o

¹⁶⁴⁴ *Entremez Intitulado As Industrias das Mulheres*, p. 7.

¹⁶⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁴⁶ *Idem*, p. 10.

amo, como acontece na generalidade dos folhetos estudados. O esgrimir de argumentos que um e outro apresentam permite-nos perceber a noção que duas gerações diferentes de homens tinham em relação ao amor:

Ger. Pois V. m. duvida, que hei de ser o seu noivo? diga-me a causa?

Jer. Eu a digo, pois sempre se ha de vir a saber, eu he que estou para ser o seu marido, então já V. m. senhor cara de foinha, está desenganado?

Ger. Deixa-me rio com Laberca, dame (sic) a mão para se destruírem as loucuras do teu amo.

Jer. Arrede se (sic) brajeiro (sic), já lhe sabia bem trinta mil cruzados que fundo tem vossê (sic) para cazar com huma mulher de tão avultado dotte?

Ger. O meu fundo he muito grande, e tanto que até o soube enganar, focando-lhe a cozinheira, a quem dou em final da minha promessa a mão de esposa.

(...)

Senhor meu amo, com toda a brevidade me conte V. m. o dotte desta senhora.

Jer. Quer hum dardo? ha bom fucho que o atraveze (sic) isso não, a escritura, ha de ser reclamada, nem hum só rial (sic) ha de ver, falaria, indigna dezavergonhada.

Ger. De vagar (sic) com estes nomezinhos, eu cazei rico, quero ser negociante, e não consigo que se diga graças a senhora minha esposa.

Jer. Hei de consumilos (sic), a poder que eu possa hei de vingar-me.¹⁶⁴⁷

Descobrimo o comportamento da criada, Jeronte promete vingar-se. No entanto, e como sucede na maior parte dos folhetos, a sua ira é aplacada por Severina, a filha, o que o leva a reconhecer o seu erro publicamente:

Sim cara Severina, tendes razão, eu Gerigoto te contarei o teu dotte, conheço a minha loucura (...).¹⁶⁴⁸

E acrescenta mais uma vez o Cavaleiro de Oliveira que «o amor, nos velhos, é susceptível de derivantes para as riquezas, as honrarias, as dignidades.»¹⁶⁴⁹. Esta ideia é a que se apresenta no início do *Novo Entremez Intitulado O Esganarello, ou O Casamento por Força* (1792). Jeronymo não quer que o seu amigo Esganarello case, por ser demasiado velho para isso:

Não lhe dou de conselho que se case, pois faria huma grande parvoice.¹⁶⁵⁰

E, de seguida, justifica convenientemente a sua afirmação:

V. m. declina já muito para a velhice, as tres melhores estações dos seus anos já passárao: foi-se a florida primavêra, o ardente estio; e o deliciozo oitono, e só lhe restaão as frialdades de hum rigoriço inverno.¹⁶⁵¹

¹⁶⁴⁷ *Jocoso, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de Se Jogar o Entrudo, e o Calote que Pregou o Lacaio ao Velho Furtando-lhe a Cozinheira*, p. 15.

¹⁶⁴⁸ *Idem*, p. 16.

¹⁶⁴⁹ *O Galante Século XVIII*, p. 3.

¹⁶⁵⁰ *Novo Entremez Intitulado O Esganarello, ou o Casamento por Força*, p. 1.

¹⁶⁵¹ *Ibidem*.

Finalmente, refere-se aos malefícios de um casamento na velhice:

O Matrimonio, Senhor Esganarello, he hum jugo muito pezado, as suas forças são já mui deveis para suportar tanto pezo; o patrimonio dos moços não deve pertencer aos velhos; as noíças cãs só devem pertencer dos outros, respeito, e não ternuras de amor.¹⁶⁵²

Mas Esganarello não se deixa convencer, o que leva o amigo a insistir:

Senhor Esganarello, tome o meu conselho, não caze, não queira ser o tyranno verdugo de si mesmo; se atégora (*sic*) viveo (*sic*) livre não queira morrer escravo; não troque a quietação pelo defaçocego (*sic*); olhe que só por morte se ha de quebrar a cadeia com que deseja prender-se.¹⁶⁵³

O velho continua a não ver o seu erro e julga-se perfeitamente apto a casar. Considera que tem muitas qualidades que atraem uma mulher. Quando o amigo lhe diz, ironizando, que ele parece uma criança, Esganarello responde:

Criança não; mas mocetao, mocetao: não fallemos nos annos que poderei ter, ponderemos as qualidades: veja V. m. se hum rapaz de vinte annos se move com mais ligeireza do que eu; este corpo he bem feito, bem proporcionado; as feições do rosto são miudas.¹⁶⁵⁴

Exausto, o amigo não tem outro remédio senão dizer a Esganarello para casar, de preferência rapidamente, com a rapariga que deseja para sua mulher. De facto, esta vontade incontrolável de casar leva o velho a ser enganado quando a futura esposa quer que ele não seja desconfiado e lhe conceda toda a liberdade. É neste momento que Esganarello sente um enorme peso na cabeça, traído pela falsa aparência daquela que parecia ser a mulher dos seus sonhos, Lucília:

Esg. Ai, ai que rebento!

Luc. Que tendes?

Esg. Nada.

Luc. Mudais de côr! Que coufa vos afflige?

Esg. Não sei o que sinto na cabeça.

Luc. Pois he alguma dôr?

Esg. He dôr, e juntamente pezo.¹⁶⁵⁵

Luc. Isso não ha de ser nada. Mas isto he tarde, convem que eu vá cuidando no que me he preciso; vou depressa a comprar hum traite, e logo lá mando o mercador para lhe pagares a despeza que eu fizer. Adeos.¹⁶⁵⁶

¹⁶⁵² Idem, pp.1-2.

¹⁶⁵³ Idem, p. 2.

¹⁶⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵⁵ O eufemismo presente nesta tirada da personagem concorre fundamentalmente para conferir à peça a comicidade que dela se espera. Esganarello sente dores de cabeça e não percebe o que as causa. Mas é o único a desconhecer o verdadeiro motivo das suas queixas. O público facilmente depreende que a traição de Lucília lhe faz crescer cornos.

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Os Curiozos Punidos* (s/d), assistimos a uma conversa entre o velho Gaudencio e Brazia, a criada por quem está apaixonado. Aqui, a imagem que Gaudencio tem de si mesmo é bastante favorável. Apesar de saber que envelheceu, considera que ainda está apto a casar com ela:

Gaud. Tudo merece a tua bella feição: ora dize-me aqui para nós, eu e[stou] muito velho?

Braz. Ay não f[ic]enhor, eu acho-o mocetao.

Gaud. Os cuidados he que me acabrunhaõ, a minha figura não he das mais caquéticas, eu movo-me com agelidade (*sic*), endireito-me, ainda que com algum custo, as verrugas da cara he que me atralhaõ, mas com tudo, parece-te a ti que qualquer rapariga, f[ic]eria feliz alcançando a minha mão!

Braz. Não f[ic]o feliz, mais que ditoza f[ic]e podia chamar, como a trataria bem, que mimos lhe não f[ic]aria!¹⁶⁵⁷

Convirá não esquecer que a criada pretende *lograr* o velho amo para conseguir dele autorização para realizar em casa uma função. Apenas por esse motivo se mostra bastante amável.

Com a mesma intenção do folheto anterior, encontramos o *Novo Entremez Intitulado O Enganador Engnado* (*sic*), ou *O Testamento Supposto* (1784). Beltraõ, o velho, sente-se perfeitamente em forma para casar com a criada Celestina, que, desesperadamente, resiste às suas investidas. Muito empenhado em contrair matrimónio, o velho expõe à criada as qualidades que julga ainda possuir:

(...) ora dize-me rapariga (...), onde has de achar hum marido como eu? (...) Olha, ainda que eu tenho (*sic*) oitenta annos, e f[ic]ou bastante achacado, não deixo de ter boa prefe[n]ça. (...) He verdade que não f[ic]ou ca[st]iquilho, por[é]m muito mais vale hum homem maduro como eu.¹⁶⁵⁸

Quando descobre que a criada se interessa por um homem mais novo, o criado da casa, o velho confronta-a com essa realidade e ela apresenta o motivo que a leva a preferir o homem mais novo para com ele casar:

Se elle [o criado] não tivera f[ic]e f[ic]enta e dous annos menos que v. m. não lho antepozera (*sic*); e já que me fez agora fallar claro, lhe digo que nunca me ca[st]arei com v. m. por mais que diga, ou faça, pois não tenho vocação de f[ic]er viuva logo depois de ca[st]ada.¹⁶⁵⁹

¹⁶⁵⁶ *Novo Entremez Intitulado O Esganarello, ou o Casamento por Força*, p. 4.

¹⁶⁵⁷ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Os Curiozos Punidos*, pp. 3-4.

¹⁶⁵⁸ *Novo Entremez Intitulado O Enganador Engnado* (*sic*), ou *O Testamento Supposto*, p. 3. Também no entremez intitulado *Os Velhos Amantes*, Ambrosio expõe a Lucinda as suas qualidades, na expectativa de a poder surpreender:

Pois tão ginja lhe pareço?

Este corpo he de mancebo:

Vede como agil se move,

Tem acaso algum defeito? (p. 8).

¹⁶⁵⁹ *Idem*, p. 4.

Exibindo pouco poder argumentativo face às afirmações da criada, o velho apenas lhe diz o seguinte:

Vem cá tolla; pois jábes tu que também os moços podem morrer cedo?¹⁶⁶⁰

Mesmo assim, a criada tem resposta para lhe dar e acaba por referir-se à questão do livre arbítrio que as mulheres devem ter na escolha do marido. A revolução social de que falámos começa a fazer-se sentir até mesmo junto da criadagem:

He verdade, porém os velhos nunca podem morrer tarde: em fim (*sic*), senhor, as vontades jáo livres, e digo que não quero cafar-me com v. m. está boa a impurração (*sic*)?¹⁶⁶¹

Só, o velho pensa no que terá levado a criada a não o querer. O humor está presente nesta passagem que espelha uma conceção enraizada na época, segundo a qual o dinheiro poderá pesar bastante na escolha que uma mulher faz do seu noivo. Para além disso, a riqueza faria atenuar algumas mazelas físicas do pretendente resultantes da passagem do tempo, embora seja conveniente sublinhar que o velho não se sente assim tão mal:

He possível que morro eu por esta rapariga, e que ella não possa gostar de mim? Mui de[sa]trado devo ser que nem com jincoenta (*sic*) cruzados me querem; pois agora que estou jó, quero ver-me a hum espelho (*toma hum espelho de cima da mesa, poem os oculos, e se vê a elle.*) Olá pois não he o diabo tão feio como o pintaõ! Se vou a dizer a verdade, a mim me parece muito melhor a minha cara que a de Girifalte [o criado por quem Celestina se apaixonou]. Sim não tem duvida, esta mesma côr de cidra que eu tenho he engraçada; o certo he que não he o mel para a boca do a[no]: quem podéra fazer que Celestina me vira com os meus olhos.¹⁶⁶²

Ao analisarmos o *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, de 1791, conhecemos a figura de Pafunfio que, acreditando que a sua pupila se apaixonou por si, considera a sua aparência física responsável pela irresistível paixão que as mulheres parecem sentir na sua presença:

(...) ora a fallar a verdade eu sou muito bem posto; este Corpinho (*sic*) por magro, tem toda delicadeza (*sic*), movo-me com agilidade, e vestido em corpo, com o meu espadim á cinta, não sou para desprezar.¹⁶⁶³

Quando os argumentos relativos ao aspeto físico dos velhos namorados não surtem os resultados esperados, por razões óbvias, outros fundamentos são usados. No *Entremez Intitulado O*

¹⁶⁶⁰ *Ibidem.*

¹⁶⁶¹ *Ibidem.*

¹⁶⁶² *Idem*, pp. 5-6.

¹⁶⁶³ *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, p. 3.

Castigo da Ambição, ou O Velho Avaro, Enganado, e Desenganado (1771), o velho pai de Arminda, querendo seduzir a criada, apela ao seu dinheiro como forma de convencê-la a casar consigo, prometendo-lhe o governo de sua casa:

Voffês [as mulheres] ão umas pátetas, tem as fortunas aos centos, e deitaõ-nas a aboar (*sic*), depois choraõ ã remedio. Porque naõ queres cazar cõmigo? porque ão Velho? ainda estou capaz de er-guer meia oitava de farellos. Ficas ãendo desta caza Senhora com todo o emprego. Rapariga olha o q fazes.¹⁶⁶⁴

Existe, no entanto, um folheto que nos mostra um velho apaixonado, mas perfeitamente consciente das limitações que justificam a não correspondência do seu amor. De facto, o *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, de 1792, apresenta-nos Arnolfe, amigo de Pantalaõ, pai da pretendente, que, apercebendo-se dos sinais que dela recebe, chega à conclusão de que a tal rapariga tem outros interesses. Desiludido, lamenta-se:

Senhor Pantalaõ, falemos claro, ãua filha naõ me olha com agrado, tenho percebido nella hum ar de disgoço (*sic*), apenas apareço, aflige-se, percebe-se-lhe a violencia, com que se demora, naõ tem hum só motivo, que a obrigue a rizo, sempre triste, sempre aflicta! meu amigo, aqui ha segredo occulto, e eu para meu dezengano, o dezejo ãber.¹⁶⁶⁵

Mais adiante, acrescenta, depois de Pantalaõ lhe dizer que talvez a filha esteja doente para se comportar daquela forma estranha:

Se fora huma vez que eu experimentasse ãmilhante (*sic*) procedimento, poderia aãim penjar; mas ão muitas, ou para melhor dizer, ão todas as vezes que procuro de vella: digamos tudo; eu já tenho muitos Janeiros ão hum pouco experiente, olhe naõ haja por aqui alguns amoricos às eãcondidas.¹⁶⁶⁶

Semelhante é o comportamento de Paãcoal, um velho apaixonado por Maricas, a criada, no *Entremez Novo Intitulado: O Creado Astuciozo*, de 1776. Reconhece a influência que a mulher detém, levando-o a fazer a sua vontade como se estivesse encantado por uma sereia:

Mar. (...) Ora deixe os seus enfados,
Que lho pede a ãua aquella,
A Mariquinhas Izabel,
Que por ser ãua rebenta.
Paã. Estando agora bem bravo,
Aqui estou feito de cera.
Ah Mariquinhas de hum dardo!
As vozes tens de Serêa;¹⁶⁶⁷

¹⁶⁶⁴ *Entremez Intitulado O Castigo da Ambição, ou O Velho Avaro, Enganado, e Desenganado*, p. 12.

¹⁶⁶⁵ *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, p. 7.

¹⁶⁶⁶ Idem, pp. 7-8.

¹⁶⁶⁷ *Entremez Novo Intitulado: O Creado Astuciozo*, p. 13.

Encontramos, ainda, no *Novo Entremez Intitulado Dezenhanos para os Homens nam se Fia-rem em Mulheres* (1787), uma referência ao carácter encantatório da mulher, cuja sedução contri-bui unicamente para a perdição masculina, o que justifica a necessidade de fugir dela:

(...) olhemos para estas fereias incantadoras (*sic*), como para o noſſo damno, fujamos dellas, quebre-mos-lhe na carreira os projectos (*sic*) que ellas tem de nos enganarem.¹⁶⁶⁸

Por seu turno, no *Entremez da Assemble'a do Isque*, editado em 1784, D. Bagatella, uma mulher da moda, canta uma Ária que fala do fingimento feminino capaz de seduzir os homens. O seu objetivo principal será, pois, o de conseguir um casquilho que possa sustentar os seus luxos:

Quem ſabe fingir-ſe amante
De hum caſquilho namorado,
Com denguice, e com agrado
Lhe póde os olhos tirar.

Se a indúſtria me não vale,
Se hum basbaque não me acode,
A coſtura me não póde
Eſta ſecia ſuſtentar.¹⁶⁶⁹

De facto, o encantamento provocado pela mulher é recorrente nos folhetos de cordel que es-tudamos. Compete ao homem estar atento às suas investidas para não cair nos seus ardis e acabar por casar com ela, vindo a ser infeliz. Atentemos na conversa de Beltraão com seu amo Filleno, no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenhanos de Amor para Ninguem Namorar*, de 1786, que revela a necessidade de se estar prevenido face ao carácter das mulheres, sobretudo quando elas «lhe quizerem metter o caxaſſo na canga»¹⁶⁷⁰:

Bel. (...) promette em ſua vida de nunca mais namorar? de não dar credito as ardiloſas, e ſubtis ma-ximas de mulheres? de não lhe aturar as nicas? de deſprezar os ſeus olhos lacrimozos quando com fingidas lagrimas do peſſimo crocodillo, lhe quizerem metter o caxaſſo (*sic*) na canga?

Fillen. Sim, tudo te prometto, fugirei de lhe ouvir as venenozas expreſſões com que encantaõ; tudo te proteſto.¹⁶⁷¹

No *Novo Entremez do Velho Ciozo, e a Filha Namorada, e o Creado Sagaz* (1776), o velho Lançarote suspira pela criada Salſixa que, por sua vez, está mais interessada em Salſixão, o jo-vem criado. À semelhança do que acontece na maior parte dos folhetos analisados, os criados

¹⁶⁶⁸ *Novo Entremez Intitulado Dezenhanos para os Homens nam se Fia-rem em Mulheres*, pp. 10-11.

¹⁶⁶⁹ *Entremez da Assemble'a do Isque*, p. 4.

¹⁶⁷⁰ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenhanos de Amor para Ninguem Namorar*, p. 3.

¹⁶⁷¹ *Ibidem*.

ficam juntos. Essa união já parece ser anunciada logo no início da peça pela afinidade dos nomes de ambos. Apesar de tudo, o velho não desiste e suspira constantemente pela amada:

Só quero seja minha
Aquella rica coizinha,
Que jó pela eu ter
De Abrantes me cufitou a trazer (...).¹⁶⁷²

Quando encontra a criada, mostra-se bastante apaixonado e revela-lhe os seus firmes propósitos – tê-la a qualquer preço, apesar de ela lhe afiançar que não está interessada e que é uma rapariga séria:

Lanç. Bem goſto eu agora
Toparte (*sic*) aqui józinha,
Quero ſejas minha,
Ou por vôtade, ou por força.
Não te moſtres eſquiua,
Eu quero ſer teu,
Olha que o amor meu
Nunca ſe faz eſquecido:
Eu tenho-te amor baſtâte,
Tu iſſo não confideras;
Porêm olha que devêras
Te ſou verdadeiro amâte.
Quero q me ſejas cõſtante
De vêras ſem fingimento,
Não augmentes o meu tormento,
Não me faças algum engano.
Salſix. Venha cá ſenhor meu amo,
Para q eſtá com eſſas graças?
Eu não ſou daquellas falſas,
Que tem mil amores no anno;
Porque eſſas que aſſim ſão,
Logo bem ſe conhecem,
Comigo ſenão parecem
Tiverão má criação.¹⁶⁷³

A reação da criada quando fica só é a que se esperava: considera o seu pretendente um velho pateta que não sabe o que diz:

Ora eu eſtou paſmada
De vêr o Velho carcunda,
não ſei em que ſe funda,

¹⁶⁷² *Novo Entremez do Velho Ciozo, e a Filha Namorada, e o Creado Sagaz*, p. 7.

¹⁶⁷³ *Ibidem*.

Já estou arrenegada;
Diz q sou muito engraçada.
(...)
E como está enlevado
Já de gosto palmado,
E cahe como o palharinho,
He o que eu adivinho:
Tal eu não julgava
O Velho se namorava,
E posto desta forte
Ha de olhar para o norte,
Para que não seja pateta,
Para que não faça festa
A quem lhe não emporta (sic) (...).¹⁶⁷⁴

No *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Presumido* (de 1779), Brazia diz ao pai que uma rapariga jovem não deve ser obrigada a casar com um velho:

Só o nojo de ter continuamente á ilharga hum sepo (sic), que quazi todo o seu officio he tocir, com a cara encarquilhada; e por fim, hum compoito de impertinencias.¹⁶⁷⁵

No *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Dejordem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força* (1789), é a criada Sopeira que afirma não ser bom uma jovem casar com um velho de oitenta anos que esconde a sua idade, como Simplorio:

Sopeir. (...) diga quantos annos tem v. m.
Simp. Eu heide (sic) ter, quarenta e seis, ou quarenta e sette.
Sopeir. Quarenta e sette só.
Simp. Sim senhora, não tenho mais.
Sopeir. Não Póde (sic) ser, eu ouvi dizer ao senhor Bolonio, que v. m. havia de ter oitenta annos para cima (sic), que não para baixo.
Simp. Mas que importa, a minha idade não faz nada ao cazo.
Sopeir. Não faz nada ao cazo? com que cuida v. m. que cazar huma rapariga com hum velho, he bom? Pois agora lhe digo que se he verdade que tem oitenta anos, não cazo com a sua peçoia.¹⁶⁷⁶

Enganado, o velho vê-se forçado a reconhecer que foi insensato ao ter acreditado nas mulheres:

¹⁶⁷⁴ *Ibidem.*

¹⁶⁷⁵ *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Presumido*, p. 2.

¹⁶⁷⁶ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Dejordem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, p. 22.

(He bem feito, quem me manda a mim querer cazar, depois de velho, e juntamente qual Jerá o tollo que se fie em mulheres, fui eu, porém nunca mais)¹⁶⁷⁷

Existem outras situações em que o velho, em vez de se sujeitar à primeira pretendente que aparecer, atreve-se a impor uma série de condições para que uma mulher seja digna de casar com ele. É o caso do *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente e Enganado*, de 1771. Deprendemos das palavras do velho Paçoal que a sua esposa deverá ser recatada, não gostar de festas e romarias, não ter familiares vivos, não visitar a casa das vizinhas, não passar o tempo à janela, não ser gulosa nem orgulhosa. Apesar dos requisitos apresentados serem difíceis de cumprir, encontra Florentina, a única mulher que parece ter aceite todas as exigências do velho. No entanto, depois do casamento, a esposa rebela-se e os papéis são invertidos: agora passa a mulher a impor a sua vontade e compete ao velho marido obedecer. Quando Paçoal, aflito, chama pela mulher, esta responde-lhe:

Que me quer? Que me quer? Grite com regra:
Vosê (*sic*) cuida que chama alguma negra?¹⁶⁷⁸

Mais à frente, perde a paciência e diz ao marido:

Netta cafa ninguém mais que eu governa:
Supponha que em mulher foi convertido,
E que eu faço a figura de marido.¹⁶⁷⁹

No final da peça, o velho reconhece o seu erro ao ter sido tão exigente, mas resigna-se à sua sorte:

Senhores tenho já por coufa certa,
Que quem escolhe mais, menos acerta
Esta amarga experiencia
Foi castigo da minha impertinencia:
Mas que hei de fazer? Estou caído.
Se me consumo, cresce mais o enfado.
Vão-se embora paixoens, haja galhofa.¹⁶⁸⁰

O final das peças que versam o tema do velho apaixonado pela mulher muito mais jovem é, regra geral, estereotipado: enganado até aí pela mulher, toma consciência do seu erro, sente-se o único culpado pela situação e promete a todos emendar-se, vendo-se na obrigação de aprovar o casamento da amada com outro homem. É o que acontece no já citado *Novo Entremez Intitulado*

¹⁶⁷⁷ Idem, p. 23.

¹⁶⁷⁸ *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente e Enganado*, p. 14.

¹⁶⁷⁹ Idem, p. 15.

¹⁶⁸⁰ Idem, p. 20.

O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa, de 1792, quando o velho Octavio se dirige à sua criada:

Naõ zombes comigo, perfida enganadora; mas agora creio que o muito amor, que te tinha foi o mutor (sic) de tu uſares o que uſaste; já agora naõ tem remedio, devo queixar-me de mim meſmo, pois deſta idade naõ me devia empregar en cuidados ocioſos, mas ſim em procurar o fim para que todos fomos criados; e bem me moſtra o Ceo, que tudo iſto me ſerve de caſtigo, mas tambem deve ſervir de exemplo, a todos os que ainda deſta, e mais idade ſe empregão nos amorſos cuidados; pois delles naõ tiraõ ſenaõ o ludibrio, e crime, e ultimamente vem a experimentar hum engano, qual eu agora experimento.¹⁶⁸¹

No *Entremez Intitulado A Astucioza Ideia com que o Creado Enganou o Amo para o Caza-mento do Peralta, que ſe Fingio Velho, e Inimigo de Jogar o Entrudo*, editado em 1790, a opção do dramaturgo é ligeiramente diferente, pois decide aludir ao arrependimento do velho Gironte com Mafalda, bastante mais jovem, no início da segunda cena, o que vai alterar o desenrolar dos acontecimentos até ao final da peça. Sozinho, Gironte lamenta não ser capaz de compreender e apoiar as preferências da mulher:

Mal ſabe a que ſe ſujeita
Quem o matrimonio aceita!
He diſcil a igualdade
Em huma, e outra vontade:
Cazei com eſta Senhora,
De que bem me peza agora;
Porque ſendo rapariga
He de aſſembleias amiga,
E trajes ſempre modernos;
Aſſim pezares internos,
Que me trazem conſumido,
Me tornaõ arrependido.¹⁶⁸²

O *Entremez Novo Intitulado: O Creado Astuciozo* (1776) apresenta-nos o velho Paſcoal con-formado com o facto de não poder casar com a criada, mais interessada em Ambrozio, um jovem criado, que no amo:

Paſ. Paciencia! Naõ terei
Mais remedio q accõmodar-me.¹⁶⁸³

É a própria criada quem conclui acerca do erro do amo quando por ela se apaixonou:

¹⁶⁸¹ *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, p. 16.

¹⁶⁸² *Entremez Intitulado A Astucioza Ideia com que o Creado Enganou o Amo para o Caza-mento do Peralta, que ſe Fingio Velho, e Inimigo de Jogar o Entrudo*, pp. 7-8.

¹⁶⁸³ *Entremez Novo Intitulado: O Creado Astuciozo*, p. 16.

Mar. Bem não caza hum Homem d'annos,
Cazando com hũa creança (sic).¹⁶⁸⁴

Existe um folheto – o *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada* (s/d) – que retrata a figura de um velho que se apaixona, sem o saber, não pela criada, mas pelo criado. É que Gatazi não encontra outra forma de extorquir dinheiro ao velho Alfarrabio que não seja disfarçar-se de *macha fêmea*. Ridicularizando a triste figura que o velho faz quando o encontra, Gatazio descreve a Jampanão, criado daquele, o comportamento do seu amo:

Jamp. Quem vomita rizadas, comeo (sic) asneiras.

Gat. Adivinhastes (sic): sabes quem mas deu? O irmão mais velho da irmandade dos tolos: o teu corcomido Amo, que hontem (sic) á noite me esteve namorando, talvez na idéa (sic) de ser eu a sobrinha de meu Amo. (Rindo.)

Jamp. Não te admires, que meu Amo he capaz de namorar hum burro.

Gat. Então não ficarás tu por namorar. Vamos ao caso: hontem (sic) á boca da noite (se he que a noite tem boca) estava eu nessa janella do meu quarto, sem luz com coifa branca, em mangas de camisa. Eis que veio o carunchoso velho com passos de morte lenta encaminhar-se a mim; e eu com medo, porque temo a Morte: Elle não me falla com tremula, e rouca voz. „Ora felices noites minha Senhora,, (Com voz de velho), e eu moita „Muito boa noite, Senhora vezinha,, e eu moita „Quer servir-se de flores do meu jardim,, e eu moita. Elle então enganado, e desenganado, volta, que xando-se (sic) da sua desastrada sorte: elle anda, desanda, e trezanda: já escarrando tabacaes (sic) ameijoas: já tirando o lencinho: já dando ternos ais, penetrantes suspiros; e eu cá por dentro escangalhando-me com riso; de modo que fui para dentro para rir á minha vontade. (Ambos com forte riso.)

Jamp. O' que scena! Que Dama! E que tolo!

Gat. E agora vou encartar-me no officio de Mulher para chupar os emolumentos do corcovado Amor.

Jamp. Pois queres ser macha femea?

Gar. Sim, quero merecer por femea, o que não mereço por macho.¹⁶⁸⁵

Mais adiante, o velho Alfarrabio confessa estar apaixonado por aquela *mulher* e descreve os traços que o atraíram:

He a mais delicada, a mais formosa Senhora, que eu tenho visto. O rosto he de cera; as faces são duas papoilas: o nariz parece de marfim feito na China: os olhos côr de verde paralta: a testa clara como requeijão de santarém: e a boca fez me (sic) ficar com a boca aberta embasbacado de vê-la. Pois o genio! O' que genio tão doce! Não, não he mais doce a alfeloia, e jarzelim.¹⁶⁸⁶

Curiosamente, no folheto que aqui tratamos, o velho confessa não estar à altura da mulher que *pretende* conquistar, desejando ardentemente ser curado daquilo que designa como *mal da velhice*. De facto, este folheto afasta-se da matriz de todos os restantes que destacam a figura do velho apaixonado: aqui, a personagem assume as suas limitações e é o criado quem lhe vai dar

¹⁶⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁸⁵ *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada*, p. 2.

¹⁶⁸⁶ *Idem*, p. 3.

algum alento, ao falar de um médico¹⁶⁸⁷ capaz de o curar. Renasce, assim, a esperança do velho homem – poder voltar a ser jovem e conquistar a rapariga que atormenta o seu coração:

Alf. Ah meu Jampanão. O confiado Amor com pés de lã em mim se vai mettendo, como piolho por costura.

(...) Eu quizera ser oppositor á cadeira; mas esta velhice, esta cara! Não haver Medicos, que assim como curão enfermidades, curem tambem o mal da velhice!

Jamp. Agora me lembro de ouvir dizer, que está em Lisboa hum grande Medico Francez, que vive de curar o mal da velhice, e o mal d’asneira, mas que na velhice tem feito os maiores progressos.

(...)

Alf. (...) Em fim (*sic*) meu Jampanão, tu vai já procurar o grande curador da velhice, que se o trazes, e elle me cura, elle e tu hão de ser pagos, e repagos, mas tu guarda segredo.

(...) Ora pois vai ligeiro; e olha o segredo. Que gosto, que gloria, se eu fico Menino, e pesco a menina.¹⁶⁸⁸

É na cena XII que o velho Alfarrabio encontra a pessoa que crê ser a sua amada, mas que não é senão o criado Gatazio disfarçado de Gatazia. Completamente encantado pela figura que observa, Alfarrabio diz-lhe:

He D. Gatazia! Vou-me a ella... mas eu hei de ir mostrar-lhe esta cara, quando espero ter outra! Porém eu não posso conter-me: eu corro a ella, que se agora se desgostar, ao depois gostará.¹⁶⁸⁹

Sem ter noção do ridículo, Alfarrabio, depois de beijar a mão a Gatazio, oferece-lhe um anel como forma de selar¹⁶⁹⁰ o compromisso por que anseia:

Eu, nessa respeitosa mão para memoria da minha devo metter este annel (*Tira o seu annel, e mette lho (sic) no dedo.*)¹⁶⁹¹

Quando descobre o engano, irrita-se com os criados, pois sabe que foram eles que engendraram tudo para o ludibriar. No final da peça, Partacólo, um letrado, que vem buscar o seu criado

¹⁶⁸⁷ Notemos que a condição de médico, explorada neste e em muitos outros folhetos, confere ao detentor deste título um prestígio social elevado e consequente poder.

¹⁶⁸⁸ *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada*, p. 3.

¹⁶⁸⁹ *Idem*, p. 12.

¹⁶⁹⁰ No final da peça, vemos que este gesto do velho foi interpretado de forma diferente pela suposta noiva: He tão besta o tolo amante,

Que me deo (*sic*) annel brilhante

Para o meu amor comprar. (*Idem*, p. 14).

¹⁶⁹¹ *Ibidem*. O entremez não é o único folheto em que o anel tem esta função. No *Entremez O Amor Medico*, de 1769, Guido oferece à amada Dordia um anel que marcará a união dos dois, complementada por outros procedimentos que a noiva se apressa a elencar, sob o olhar atento de Texugo, seu pai:

Guid. Aceite por prenda este annel. *Mette-lho no dedo.*

Tex. O que?

Guid. Hum annel consellado, que cura a alienação dos sentidos.

Dord. Aceito como annel de despojos: mas seria bom fazermos as Escrituras, para que fique mais indifolvel este ajulte. (pp. 28-29).

Gatázio e acaba por precipitar o desfecho da peça, conclui acerca dos amores na velhice, de modo pouco amistoso:

Part. A babosa velhice, que á vista de amor arregala os olhos ramelosos, arreganha a desdentada boca, e bate as corcomidas orelhas, ponha na penca os óculos a cavallo, veja os desprezos que atura, veja as injustiças que soffre.
Todos. A velhice namorada.¹⁶⁹²

O pai

Regra geral, o pai de família é, nos textos de cordel, um viúvo a quem compete cuidar sozinho do futuro dos descendentes. Esta situação faz eco do que se passava, de facto, na sociedade setecentista, na qual, como vimos, o casamento se realizava cada vez mais tarde. Por este motivo, Joaquim Ramos de Carvalho refere-se a um «sistema perfeito»¹⁶⁹³ em que

[a] elevada idade à data do casamento faria com que, quando a geração seguinte ambiciona casar, a geração anterior está próxima do fim útil da vida activa. O número de casamentos em que um dos noivos, ou ambos, são órfãos de um dos progenitores é muito elevado. Isso parece indicar que a esperança média de vida e a idade média do casamento são variáveis interligadas de forma lógica.¹⁶⁹⁴

Por isso, em muitos folhetos, a filha queixa-se e lamenta o facto de a mãe não estar viva, tendo de se sujeitar à vontade do pai que, na maior parte dos casos, é quem dita o destino dos descendentes. Aliás, são poucas as mães chamadas a pronunciar-se sobre as uniões dos filhos e só o fazem quando são viúvas ou têm maridos impossibilitados de, publicamente, manifestarem a sua vontade. Saliente-se que, muitas vezes, este poder é exercido por tutores ou curadores: tios, irmãos ou outros familiares, no seguimento daquilo que, desde a época romana, tinha sido prática corrente.

A sociedade setecentista conferia ao pai a autoridade máxima sobre o governo do seu lar. Esta conceção acaba por refletir a autoridade de Deus relativamente a todos os homens. Investido de tal poder, o pai seria o responsável máximo pela vida dos filhos, mesmo quando estes cresciam e desejavam casar. Na mesma esteira, os filhos deviam ao progenitor toda a sua existência, pelo que eram obrigados a amá-lo e a obedecer-lhe em tudo, inclusive nas suas escolhas matrimoniais, o que, por vezes, se tornava impossível, como sucede no *Entremez Intitulado O Castigo da Ambição, ou O Velho Avarento, Enganado, e Desenganado* (1771), quando Arminda, não

¹⁶⁹² *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada*, p. 14.

¹⁶⁹³ Joaquim Ramos de CARVALHO, «As sexualidades», in *História da Vida Privada em Portugal*, p. 106.

¹⁶⁹⁴ *Ibidem*.

poupando os pais, acusa-os de serem os principais responsáveis pela desobediência dos seus descendentes:

Ah Pais, que vós fôis a cauza de que as filhas o recato percaõ, faltando aos preceitos, e ao paternal agrado; pois quereis ao voſſo goſto unir os eſtreitos laços do hymeneio ſendo o motivo talvez de fins deſgraçados! Avarentos, orgulhoſos, buſcais ás filhas eſtado contra ſeu goſto, fazendo, que dentro de poucos annos ſe converta em dura guerra o que foi da paz preſagio (*sic*).¹⁶⁹⁵

As palavras da jovem rapariga são justificadas pelo facto de seu pai querer, a todo o custo, casá-la com um idoso cavalheiro de setenta anos. Mas o coração da pobre filha está preso a outro homem bastante mais jovem e, supomos, atraente. Este, contando com o apoio incondicional do criado, trata de entrar em casa de Arminda, disfarçando-se de médico e, assim, consegue enganar o velho avarento e salvar a moça do seu infeliz destino.

De igual modo, no *Novo Entremez Intitulado O Gato por Lebre* (s/d), Flavio, violentado pela vontade do progenitor que deseja casá-lo com uma viúva louca, é aconselhado pelo criado Laberco a enganar o pai para evitar tal união. A custo, mas porque ama outra mulher, Flavio acaba por decidir urdir um plano que o unirá a Eugenia, a mulher que ama de verdade. É este o tema central do diálogo que estabelece com o criado:

Flav. Pois tu achas que devo enganar meu Pai.

Lab. Sim, Senhor. Acho, e reacho. Elle não o quer enganar a V. m.

Flav. Sem dúvida.

Lab. Quem furta a ladraõ não tem cem anos de perdaõ?

Flav. Assim o diz o vulgo.

Lab. E que eſcrúpulo póde V. m. ter em tirar os olhos á gralha que o quer cegar.

Flav. Nenhum.

Lab. Logo deve enganar o velho; ou quando não, viuva, contas, e fresco (...).

Flav. A que extremo me não reduz o amor.¹⁶⁹⁶

Mais adiante, as revelações de Pantalaõ, pai de Flavio, acabam por provar que o filho fez bem em mentir ao pai, uma vez que os seus conselhos não primam pela honestidade, valor que deveria ser inculcado ao filho:

Tu bem vêſ que estou com os pés para a cova; e não queiras que eu acabe mais depressa. Faze-me, faze-me este gosto. Caſa com a mulher que eu te digo, e ſe te não deres bem os recolhimentos ainda ſenaõ (*sic*) acabáraõ. Caſa, recebe o dote, ſaca-lhe hum filho do buxo (*sic*), e faze, como muitos, que

¹⁶⁹⁵ *Entremez Intitulado O Castigo da Ambição, ou O Velho Avarento, Enganado, e Desenganado*, p. 7. Cf. a *Nova Pessa, Intitulada O Miseravel Enganado*, de 1788, que aborda a mesma temática: um velho avarento que, para poupar dinheiro, está disposto a tudo, mesmo que, para isso, tenha de sacrificar a própria família. De acordo com Marie-Noëlle CICCIA, ambas as peças são inspiradas em *L'Avare*, de Molière (*Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 487).

¹⁶⁹⁶ *Novo Entremez Intitulado O Gato por Lebre*, p. 6.

com pretexto de máo (*sic*) genio, ou quatro testemunhos falsos, se desfazem das mulheres, enclauzando-as toda a vida, e acabrunhando-as com o seu proprio dinheiro.¹⁶⁹⁷

As imposições que, no *Entremez Os Tres Rivaes Enganados* (s/d), Orgonte faz a sua filha Luceta são bastante inusitadas, o que a leva a desejar morrer a fazer a sua vontade, como, no início da peça, conta à criada Ladina:

Luc. Deixa-me. Por piedade to peço.

Lad. Pois v. m. quer que a deixe matar por piedade?

Luc. Sim. Quero por huma vez livrar-me do mal que me ameaça.

Lad. Ora não me conte mocas. Largue a fitta. Vamos.

Luc. Ah! a tens. *Larga a fitta.*

Lad. Para que era eſta laçada? Queria enforcar-se? *Observando a fitta.*

Luc. Pois não he melhor que viver em mágoas toda a vida?¹⁶⁹⁸

Na verdade, aquilo que o pai lhe pede é incompatível com o facto de ela estar apaixonada por Leandro e não pelos três homens que a desejam apenas pelo seu dinheiro. Seu pai quer, pois, que, de entre eles, ela selecione um com quem poderá casar:

Luc. E como meu Pai determina casar-me hoje....

Lad. E que mais pertende (*sic*) v. m.?

Luc. Se fosse com Leandro.... Mas... Ah, cara Ladina! Eu morro! Hoje hei de ser esposa de hum de tres, que aſpirão á minha mão.

Lad. Bravissimo! Nem menos de tres! Eis-aqui (*sic*) o que he o mundo! Huns tudo, outros nada! Quem são elles?

Luc. Hum he Militar de Provincia: outro Demandiſta do Alentejo, e o outro Lavrador. Vê tu, cara Ladina, como poderei acoſtumar-me a hum homem, que não conheço, nem sei a sua conducta?¹⁶⁹⁹

Luceta sente-se, por isso, uma vítima dos seus próprios haveres, desejando a pobreza a fim de evitar dissabores como aquele por que está a passar:

Quanto melhor me fora ser pobre! Ao menos casaria a meu goſto, independente de pertenções (*sic*) ambiciosas!¹⁷⁰⁰

Na cena seguinte, o pai expõe o motivo para a sua atitude, conhecendo o que move os pretendentes da filha:

Eu bem vejo que nenhum deſtes amigos quer casar com ella, e que só vem ao cheiro dos cumquibios! Mas que lhe hei de eu fazer? Sou Pai, e eſtou c’os pés para a cova....¹⁷⁰¹

¹⁶⁹⁷ Idem, p. 8.

¹⁶⁹⁸ *O Entremez Os Tres Rivaes Enganados*, p. 1.

¹⁶⁹⁹ Idem, p. 2.

¹⁷⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁷⁰¹ Idem, p. 3.

Quando os candidatos à mão da jovem começam a chegar para se apresentarem à jovem rapariga e o homem que ela ama surge disfarçado de lavrador para enganar o pai de Luceta, a criada, adivinhando a confusão que tudo isto irá causar, afirma:

Vai o diabo em casa do alfacinha. A menina está sem pinga de sangue.¹⁷⁰²

Aqueles que não respeitassem a cega obediência aos pais incorriam em pecado mortal, de acordo com os preceitos eclesiásticos, que veiculavam diversas contradições ao permitirem, ao mesmo tempo, algumas uniões contra a vontade dos progenitores¹⁷⁰³, de forma a evitar consequências gravosas para os nubentes. Os jovens apaixonados dos folhetos que consultámos estão conscientes desta situação e é comum tê-la em consideração quando sentem a oposição dos pais, o que acontece, por exemplo no *Novo Entremez Os Casamentos por Mágica* (s/d). Antra[?] confessa a Potolomeu, seu criado, a tristeza que sente por não ser autorizado a casar com a sua amada pelo pai desta. Assim, considera duas hipóteses para concretizar o seu desejo: fugir ou solicitar a intervenção das autoridades competentes para que o matrimónio seja contraído à rebelia do futuro sogro:

Ora não sabes, meu Potolomeu, o quanto tenho andado triste e oprimido depois que fui perder a filha de Sardanapo: fallando-me com desprezo a mim? a mim? Em iras estou abraçado, e raivoso: em fim (*sic*) ou lha tiro por Justiça, ou fujo com ella. Hoje mesmo hei de vingar-me d'elle, já que he hum insolente, e hum vil em desprezar-me.¹⁷⁰⁴

Também Julio, no *Drama, O Galego Surdo*, de 1773, confessa ao seu criado Pantalhão que, impedido de contrair matrimónio com a sua amada Laurinda e sabendo que o pai a queria casar com outro homem, pretende fugir com ela, respondendo assim ao seu pedido de auxílio:

Hoje, em fim (*sic*); por huma carta Laurinda me avizou, que Jeo Pai a obrigava a cazar com hum Ruftico; e que de algum modo lhe valeffe: a repolta (*sic*) foi, que rompeffe pelas difficuldades, e que esta noite estiveffe prompta (*sic*) para fugir comigo.¹⁷⁰⁵

Não será, no entanto, preciso fugir. O pai de Laurinda aceita a decisão da filha, como aliás acontece na maior parte dos folhetos estudados, como vimos.

Garantindo a ordem familiar, o pai acabava igualmente por fazer cumprir a ordem social tão necessária, sobretudo em tempos de convulsão. A doutrina regalista, que dominou as concepções

¹⁷⁰² Idem, p. 5.

¹⁷⁰³ Essa permissão era concedida pela Igreja quando, por exemplo, o pai escolhia para os seus descendentes uma pessoa de condição social inferior, feia ou demasiado velha.

¹⁷⁰⁴ *Novo Entremez Os Casamentos por Mágica*, p. 1.

¹⁷⁰⁵ *Drama, O Galego Surdo*, p. 2.

de casamento entre os séculos XVI e XVIII, vem confirmar o casamento fundado sempre no consentimento das famílias, tornando pouco significativa a opinião que os noivos possuem acerca do assunto que lhes dizia diretamente respeito.

A história revela que, sobretudo no reinado de D. José I, os casamentos contraídos sem consentimento parental eram reprimidos. E, para isso, o estado socorria-se, com frequência, das autoridades eclesiásticas, sublinhando a rigorosa observação dos mandamentos cristãos no que à obediência aos pais diz respeito, para impor a sua vontade: controlar a sociedade a partir da ordem imposta pelos pais para a realização do casamento dos filhos. Curioso será notar, no entanto, que, apesar de proibidos e mal vistos pela sociedade em geral, os casamentos resultantes da vontade dos noivos serão os mais estimados e desejados por todos nos folhetos de cordel que estudámos, muitas vezes validados pela legislação que ia sendo publicada ao longo do século, como é o caso da lei de 6 de outubro de 1784, que regulamenta os esponsais¹⁷⁰⁶. Assim, de acordo com esta regulamentação, a autorização paterna para a realização de casamentos era obrigatória apenas para os filhos menores de 25 anos, ficando os restantes autorizados a contrair matrimónio mesmo com a oposição dos pais.

A maior parte dos conflitos entre filhas e pais prende-se com o facto de estes quererem, a todo o custo, escolher o seu esposo, assentando em pressupostos que nada têm a ver com o amor. É o que acontece no *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido*, de 1791. Logo no início da peça, Lesbia está cansada de saber que o seu amado Lepido pensa que ela prefere o pretendente que o pai lhe arranjou, a quem chama labrego:

Lepido em zelos Je abraza,
Porque presume que eſtimo
Mais o objecto, que meu pai
Me offrece para marido;
E entãõ objecto! hum labrego
Que com razão abomino.¹⁷⁰⁷

Por vezes, o marido que o pai pretende para a filha é totalmente desconhecido dela. Como seria de esperar, a rapariga insurge-se contra este negócio, como é o caso de Clarice, no *Novo Entremez Namorar por Moda Nova o Velho Empertinente ou a Dama Astuta*, de 1785, que se revolta pelo facto de Arnolfo, seu pai, ter combinado o seu casamento por carta:

Arn. (...) ſaiba que já tenho eſte negocio ajuſtado, com hum amigo por cartas, e pouco ſe poderá demorar.

¹⁷⁰⁶ Vd. António Delgado da SILVA, *Collecção de Legislação Portuguesa*, vol. 3, Lisboa, Typographia Maignense, 1828.

¹⁷⁰⁷ *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido*, p. 2.

Clar. Sem que elle me tenha visto? Ah, que he violento o estado! Sem mais amor, sem mais tracto, só por humas simples cartas? Ah, meu Pai, não faça tal, se até agora fui feliz, não me queira desgraçada.¹⁷⁰⁸

Quando conversa com Jacopina, a criada, Clarice revela-lhe as suas intenções relativamente ao futuro, totalmente contrárias ao que seu pai havia conjecturado:

(...) Felisberto he o meu amado, nem os preceitos do Pai, nem as riquezas do noivo, me farão desvanecer do meu casto amor jurado; prometi de lher ser firme, nada me fará quebrar o constante juramento, que á Amor fiz de lhe ser grata.¹⁷⁰⁹

Esta determinação, incessantemente repetida nos folhetos que analisamos, constitui aquilo que a criada designa por *namorar por nova moda*, verdadeira forma de domínio dos namorados, que passa por algumas manobras de fingimento, e que Clarice confirma:

Jacop. Isso he que he ter amor, e verdadeiramente saber namorar por nova moda, tambem eu com Jacometo tenho feito o mesmo voto, e será mais facil morrer, do que deixar de ser aína; mas elles tem hoje tardado, que será esta demora? Em homens não ha que fiar.

Clar. Em vindo hei de lhe armar mil zelos, hei de mostrar-me enfadada; pois esta he a moda de namorar, fingir arufos (*sic*), para morrerem por nós (...).¹⁷¹⁰

Na *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de seu Pai grande maçada / Por querer ir á Mijsa aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepoósito casar* (s/d), o pai só consegue evitar que a filha case com um peralta da moda através da violência. Tem, mesmo assim, de lhe bater quatro vezes para que ela se arrependa e diga que já não quer casar, preferindo ficar em casa, na companhia dos progenitores. Notemos que era esta a vontade inicial do pai quanto ao futuro da sua herdeira. Para atenuar a situação de alguma tensão quando, no final da peça, o pai esbofeteia a filha, o dramaturgo coloca na boca da personagem dísticos de rima emparelhada com o propósito de provocar o riso:

E pois queres Marido mocetaõ,
Aqui está retratado nesta mão. *dá-lhe um bofetaõ.*

(...)

Queres marido airofo, e de cabelo?
Vê se acafo te agrada este modelo. *dando-lhe.*

(...)

Quer homem com riqueza, e galhofeiro!
Aqui tem para a festa este pandeiro, *dando-lhe.*
Quer liberdade ter? de noite, e dia?

¹⁷⁰⁸ *Novo Entremez Namorar por Moda Nova o Velho Empertinente ou a Dama Astuta*, pp. 2-3.

¹⁷⁰⁹ *Idem*, p. 4.

¹⁷¹⁰ *Ibidem*. A versão intitulada *Novo, e Devertido Entremez. Intitulado Cazamento por Nova Ideia*, de 1792, substituiu a expressão «namorar por nova moda» por «namorar á Franceza» (p. 5).

Aqui tem e[sta] carta de alforria. *dando-lhe.*¹⁷¹¹

No *Novo, e Divertido Entremez Intitulado A Astucia das Criadas para o Cazamento das Amas*, de 1793, Alberto, pai de Narciza, não bate na filha, mas as suas ameaças são sérias, como demonstra o diálogo pouco amistoso que ambos entabulam:

Alb. O vo[ss]o de[st]ino ha de ser cazares com vo[ss]o primo André Camacho, por quem e[sp]ero a cada instante.

Narc. Cazar eu sem ser ouvida com hum homem talvez que gro[ss]eiro, e mal creado (*sic*), e de hum pe[ss]imo genio?

Alb. Oh atrevida, oh insolente, oh petulante, ha de cazar a meu go[st]o, e se eu quizer cazará com hum negro de be[st]ço.¹⁷¹²

A sua vontade de casar a filha com André, o sobrinho rico, é de tal forma irrefreável que, mesmo sabendo que ele é atoleimado, o facto de ser rico fá-lo esquecer tudo:

Há maior di[st]graça (*sic*), e[sc]rever-me meu Irmaão, de que queria cazar seu filho, e que era hum mo[st]ro e[st]imável, e agora acho-me com hum mentecapto; mas talvez que i[st]o seja por falta de comonicação, e que na Corte se fala mais polido.

(...)

Jacinto, chamai vo[ss]a Irmaã (*sic*) que e[st]ou vendo, que ella com muita razão, não quer cazar com e[st]e tollo, mas he rico, e eu e[st]ou velho, e tomara deixalla (*sic*) amparada.¹⁷¹³

E, apesar de irritado, desvaloriza a atitude do pretendente da filha quando, na presença de Narciza, elogia Angella, a criada:

And. E[st]a menina he coiza sua?

olhando para Angella

Alb. He creada de vo[ss]a prima.

And. Pela minha vida, que não tem mãos bigodes, ó menina, como he a sua graça?

Ang. Se falla comigo perde o seu trabalho.

Alb. Eu quazi que perco a paciencia; que diabo de creação (*sic*) foi a vo[ss]a, que hides fazer cumprimentos (*sic*) a huma creada (*sic*) na prezença de vo[ss]a Prima.¹⁷¹⁴

De facto, o pateta do sobrinho não entende que o comportamento que evidencia é errado, o que, na perspetiva de Alberto, poderá relevar a sua culpa, se bem que, no final, como na generalidade dos folhetos, tome consciência dos erros e desista do seu propósito. Não esqueçamos, porém, que a visão da fortuna de André não sai do pensamento do velho senhor e isso justifica mui-

¹⁷¹¹ *Nova, e Segunda Parte divertida, / Da Filha barulheira e delambida, / Que levou de seu Pai grande maçada / Por querer ir á Mi[ss]a aperaltada, / E agora tornou mais a levar, / Por querer sem prepo[si]to casar*, pp. 14-15.

¹⁷¹² *Novo, e Divertido Entremez Intitulado A Astucia das Criadas para o Cazamento das Amas*, p. 5.

¹⁷¹³ *Idem*, pp. 7-8.

¹⁷¹⁴ *Idem*, p. 9.

ta coisa, até o pedido que o rapaz faz a Narciza que, inevitavelmente, concorrerá para o estabelecimento do cómico nesta cena:

O'rapariga, (para Narciza) já que has de ser minha noiva, tem o trabalho de me descalçares estas botas, e se a[ssim] o fizeres, dar-te-hei quatro pinhoens, em paga do teu serviço.¹⁷¹⁵

Também é o dinheiro que move o pai¹⁷¹⁶ de Rufina a escolher-lhe um marido, mesmo que nunca o tenha visto. É esta a queixa que a jovem rapariga faz a Laberca, a sua criada, no *Novo Entremez Os Malaquecos, ou Os Costumes Brasileiros* (s/d):

Naõ tens que teimar comigo,
Laberca, porque naõ hei de
Cazar com outrem por fé,
Olha, ainda que me queimem.
(...)
Meu Pai Jim, quer-me cazar
Com hum homem que naõ conhece,
Só por lhe con[fi]tar que tem
No Brazil, donde de[sc]ende,
Cocos, abannos, e cuias,
E mais couzas de[sta] e[sp]e[ç]ie (sic) (...).¹⁷¹⁷

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Grandes Magicas, e Astucias de Joanna Rabicortona*, de 1794, o Juiz, pai de D. Ro[sa]ura, decide prender D. Silvio por quem a filha está apaixonada e degredá-lo, ponderando, inclusivamente, matá-lo por isso. Quanto à filha, prevê encerrá-la num convento. O comportamento deste pai é porventura o mais radical de todos os que temos vindo a estudar, como podemos constatar a partir da leitura do diálogo entre pai e filha:

Juiz. Anda de[sa]vergonhada, o que eu havia de fazer era dar-te dois bofetões: porém vai-te preparando para hires (sic) para hum Recolhimento; e o tal meliente (sic) hade (sic) ir pela barra fóra, quando lhe naõ mande cortar o pe[ço]ço.

Ro[sa]. Meu Pai, D. Silvio hade (sic) morrer!

Juiz. Pelo pe[ço]ço.

Ro[sa]. A' (sic) meu e[st]imado Pai, naõ permitta que D. Silvio morra; aos seus pés se pro[st]ra e[sta] sua humilde filha. *Ajoelha.*

Juiz. Vai-te daqui embora trapaceira.¹⁷¹⁸

¹⁷¹⁵ Idem, p. 10.

¹⁷¹⁶ A peça não é coerente quanto às referências ao pai de Rufina que, em algumas passagens, é substituído pelo avô. Para além disso, na página 3 do folheto em apreço, é a própria personagem quem afirma que seus pais morreram. No entanto, no excerto da peça que citamos, Rufina alude diretamente a seu pai.

¹⁷¹⁷ *Novo Entremez Os Malaquecos, ou Os Costumes Brasileiros*, p. 1.

¹⁷¹⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Grandes Magicas, e Astucias de Joanna Rabicortona*, p. 12.

Por artes mágicas, Silvio consegue fugir, auxiliado por sua mãe Joanna Rabicortona. Na sua companhia vai Rojaura, escapando, nestes termos, ao castigo do pai. Vence, assim, esta disputa o amor, como consta na canção final dos três *fugitivos*:

Roz.¹⁷¹⁹ Adeos meu Paijinho.
Suspende o rigor.
Juiz. A' falsa tyranna.
Tyranna traidora.
Os tres. Diffarce, diffarce,
São culpas de amor.
Juiz. Que raivas, já fujaõ
Dos ternos furores.
Todos. Ao som destes boiques,
Escutaõ louvores,
Dos lindos amores
Hum Deos vencedor.¹⁷²⁰

Mais comedida, mas não menos violenta, é a atitude de Ramigio, pai de Levieta, ambas personagens do *Entremez Novo Divertido Intitulado: Remedio para Curar Convulções Fingidas das Moças que Querem Cazar* (s/d). Confrontado com o casamento consumado de sua filha com Amandio, realizado contra a sua vontade, não hesita em expulsar os noivos de sua casa:

Sim, fim, dizem-lhe todos, e logo logo fóra de minha caza, nunca mais darei credito a semelhantes fingidas.¹⁷²¹

Perante a insistência da filha em pedir-lhe perdão pelo seu engano, Ramigio, enfurecido, responde:

Aparte-lhe, olhe que lhe dou hum jouco; que a mandará á outra vida.¹⁷²²

O folheto intitulado *Os Velhos Amantes* (1784) relata a conversa de Xarlon, um velho, com as suas filhas Levieta e Lucinda para preparar o casamento destas, pensando apenas no dinheiro que os seus pretendentes possuem, sem que a provecta idade destes pareça ter importância:

(...) com aquelles dous Velhes
Que aqui vem, ricos Mineiros;
E que já vos tem fallado,
Octavio, e Ambrosio; sim estes

¹⁷¹⁹ Observa-se, neste folheto, a dupla grafia do nome desta personagem: Rojaura (Roj.) e Rozaura (Roz.).

¹⁷²⁰ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Grandes Magicas, e Astucias de Joanna Rabicortona*, p. 16.

¹⁷²¹ *Entremez Novo Divertido Intitulado: Remedio para Curar Convulções Fingidas das Moças que Querem Cazar*, p. 14.

¹⁷²² Idem, p. 15.

Que não são nenhuns bandalhes,
Antes sim, huns homens séries,
E mim os julgue capazes.¹⁷²³

Evidentemente que a reação das filhas a esta resolução de seu pai é a que se esperava – re-voltam-se e manifestam a vontade de viverem solteiras ou enclausuradas para o resto da vida:

Levi. Antes viver toda a vida
Solteira, que com hum desses
Ver-me casada: isso não.
Luc. Antes ir para hum Alvergue (*sic*)
Viver como vive hum Monge
Do que em tal desgraça ver-me.¹⁷²⁴

Conseguem, no final, o casamento dos seus sonhos depois de os jovens pretendentes jurarem amar as noivas e, ainda mais importante para o velho pai, garantirem ser detentores de uma renda superior a quinhentas moedas. Fazendo jus ao provérbio *Pela boca morre o peixe*, os noivos oferecem a Xarlon uma merenda digna de um rei, com vinho de França, perus, doces e outras iguarias.

Também na *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido* (s/d) o que move Ambrozio, pai de Clementina, é unicamente o dinheiro. Fingindo ser um mineiro rico, Retalho apresenta-se ao velho como tio do pretendente da filha, o que anima de sobremaneira o interesseiro Ambrozio. Digno de nota é o trocadilho com o sentido do verbo *pezar*:

Ret. E[st]ou no empenho de cazallo (*sic*).
Amb. Tem china?
Ret. A minha riqueza
toda nelle vinculei.
Amb. E voz (*sic*) não cazais?
Ret. Arreda?
nada de pezos.
Amb. Porque?
tanto o Matrimonio péza?
Ret. Péza muito, e muito mais
[e acazo a noiva he ligeira].¹⁷²⁵

De facto, o *pezo* do casamento pode, por um lado, estar associado às despesas que tal cerimónia acarreta; por outro lado, existe uma referência óbvia aos inconvenientes que uma mulher

¹⁷²³ *Os Velhos Amantes*, p. 3.

¹⁷²⁴ *Ibidem*.

¹⁷²⁵ *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido*, p. 11.

pode constituir quando se casa, principalmente se ela não for submissa ao marido e se revelar leviana e inconstante.

Algumas vezes, porém, é a mulher quem pede a mão de um homem a seu pai. É o que acontece no *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos* (1792). A condessa, mais velha que Valerio, o rapaz com quem quer casar, confessa ao criado que já pediu autorização ao pai deste, tendo obtido uma resposta afirmativa, aliciado pela conveniência do *negócio*. Está ciente de que Valerio não a ama, mas não se importa, pois sabe que será vingada, no final:

Ha de cazar comigo, ingrato, ainda que não queira: já o pedi a ſeu Pai; e como o peſſo (*sic*) ſem que elle gaſte, folgou da minha propozição, e ſe lhe deſobedece, ha de deſherdá-lo: bem ſei que me ha de deſprezar, quando for ſua mulher, mas eu ſou amavel, e ſempre o ſerei, e encontrarei mil peſſoas de bom goſto, que me vinguem.¹⁷²⁶

Devido à sua insistência, o pai acaba por ser, regra geral, enganado pela filha que, com a ajuda do seu amado, aproveita a fraqueza do progenitor – o amor pelo dinheiro – para, no final, casar com o seu favorito. Centremos a atenção no *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, de 1789. Neste folheto, Pimentel, o criado, vai ludibriar o velho Boloncio, fazendo-se passar por um rico homem chegado do Brasil. Cego pela fortuna deste, Boloncio pensa imediatamente em casá-lo com sua filha:

Piment. (...) v. m. não me conhece, não ſe lembra do ſeu amigo Thomaz do Rego, que foi ſeu companheiro nas Minas do Ouro preto? (...)

Bolon. Eu não me lembro de tal (fóra não ſeja algum que me venha pedir algum dinheiro (...)).

Piment. V. m. não ſe lembra de mim? Eſſa he boa, pois olhe: eu deſembarquei neſte inſtante, e como não conheço ninguem neſta Corte, e trago os meus ſincoenta (*sic*) cruzados, procurei logo a ſua caſa, para me aquartellar, em quanto não procurava outras, mas como v. diz que não me conhece, paciência, hirei procurar outro companheiro.

Bolon. Eſpere Senhor, deixe-me affirmar... Agora conheço, oh meu bom amigo, como eſtá gordo, e biſarro: Venha v. m. para eſta ſua caſa, que eſtá ás ſuas ordens, e me dá goſto em o ter na minha companhia, (eu não o conheço, mas como tem ſincoenta (*sic*) mil cruzados, venha que ſempre delles lemberei (*sic*) alguma couza, e como tenho aquella filha, e era bom acerto) *á parte*.¹⁷²⁷

Muitas vezes, o pai não se deixa enganar em relação ao pretendente que a filha escolhe para marido. Regra geral, como vimos, a riqueza do futuro genro determina a autorização paterna, mas nem sempre. Um curioso folheto, a este nível, parece ser o *Novo Entremez Intitulado: Os Poetas Impertinentes*, de 1778. Pancrácio, um velho poeta pai de Sirena, entra em conflito com

¹⁷²⁶ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, p. 12.

¹⁷²⁷ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Deſordem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, p. 10.

Larpinio, também poeta, por causa de versos que compõem. Assim, apesar de este querer acabar com a discussão, propondo casar com Sirena, Pancrácio não aceita:

Larp. Deixe-mo-nos (*sic*) já de bulhas.

Meu Senhor, eu o que quero;

He pedir-lhe a sua filha,

Que he da beleza o portento,

Pois com ella o meu conforçio

Eu só celebrar pertendo (*sic*).

Pancr. A semelhante (*sic*) tratante,

Minha filha não concedo.

Sir. Meu Paizinho, abrande a furia,

Porque eu o mesmo desejo.

Pancr. Calle a boca. Meu Senhor,

Ja lhe disse que não quero.¹⁷²⁸

No final da peça, preparam-se para se defrontarem num duelo com o objetivo de salvar a honra. Desta feita, a união dos amantes não acontece, como é regra, na maioria dos folhetos estudados:

Larp. Ora a culpa tenho eu,

Que ainda perdaõ lhe peço.

Meus Senhores, não se trata

De[ste modo os Cavalheiros,

De[sta offensa injurioza

Tomar de[spique prometto,

Saiaõ-me cá para a rua,

Que lhe hei de quebrar os queixos. *Vai-se* (*sic*).

(...)

Pancr. Eu vou, patife, enfiar-te

A não seres dezattento.

Vai-se (*sic*).

Sir. Eu vou acudir a isto,

Que alguma de[graça temo.

Vai-se (*sic*).¹⁷²⁹

Para além da resistência natural dos progenitores, os amantes tinham de contar com outros opositores mais ou menos inusitados, como os macacos. Assim, no *Novo, e Divertido Entremez Intitulado O Macaco Guarda Portaõ, ou O Demo em Caza da Alfacinha*, de 1788, Repolho, criado de Amandio, conta a seu amo o que lhe aconteceu quando ia levar a sua carta a casa de Clari-anna:

Levei a carta como V. m. me mandou, chego á porta, e ex-que (*sic*) tinha futilmente petiscado no ferrolho, hum indiabrado (*sic*) macaco que está na loge (*sic*), ao abrir da porta, lança-se a mim, eu to-

¹⁷²⁸ *Novo Entremez Intitulado: Os Poetas Impertinentes*, p. 15.

¹⁷²⁹ *Idem*, p. 16.

mei fulto, e com elle deixo cahir a malvada carta, falta o mono fobre ella, e a poder de caretas, e guinchos, a fez em mil bocadinhos; acode o lamina do velho, com roupao, e chinellas, a gritar como hum bezerro, que he iſſo neſſa loge (*sic*)? (...) mas o endiabrado tartaruga, ſem me dar atencao, chega-ſe ao infernal nico, põem-lhe a mão pela cabeça, e fez-lhe quatro momices, pega de ſeu vagar aos bocados do papel que poudes (*sic*) juntar, e vio (*sic*) que era cartinha para a filha. Ah Senhor meu Amo, não faz o raio quando cahe fobre ſeguras abobedas (*sic*), maior eſtrondo do que o malvado velho fez (...).¹⁷³⁰

Nem sempre, porém, o pai está convicto de que a sua atitude face às escolhas da filha é a melhor. Dividido entre encerrá-la num convento ou aceitar o pretendente da filha, Pancrácio, no *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado Os Disgostos (sic) que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante*, de 1789, revela uma preocupação com o estado daquela por quem é responsável, o que contrasta com a generalidade dos textos que temos vindo a estudar em que o pai não muda a sua perspectiva ou então apenas reconhece o seu erro quando descobre que a filha casou às escondidas. Na peça, sozinho, o velho reflete, desta forma, acerca da sua conduta:

Tenho pençado (*sic*) com pordencia (*sic*), e revolvido idéas (*sic*) mil a relpeito deſtas loucuras de minha filha, com o cazamento, que ſem minha vontade tem determinado fazer; e na verdade, me ocorrem mil penſamentos; penço (*sic*) que o metella (*sic*) em hum Convento, he o unico meio de a deſviar da ſua ſegueira (*sic*), mas ao meſmo tempo me lembra, que o violentar-lhe a vontade na eleição de eſtado, he ſacrificala (*sic*); ſe eu foubra de ciencia certa a conduta, portamento, e intereſſes deſte tal fugeito (*sic*), que atraz allucinada, menor ſeria a minha duvida, pois ſendo homem capaz, e de credito, fecharia os olhos, e conſentir-lhe-hia o que deſeja, e ſendo deſtes petimeſtres (*sic*), que á moda Ingleza trajaõ (...) certamente me empenharia a fazer, que ella ſe dêſſe do ſeu premeditado intento, ou alliaz moſtraria o poder, que tem hum Pai, quando quer valerce (*sic*) delle para evitar a ruina da ſua caza (...).¹⁷³¹

Notemos que, sendo os petimetres¹⁷³² tão odiados pelos pais de família, como vimos, aventar a hipótese de aceitar um desses homens afetados significava muito, mesmo para um pai que deseja, com sinceridade, o melhor para os seus descendentes. De facto, este é um pai diferente, porque bastante preocupado com a filha e talvez por isso queira acreditar nas informações da criada acerca do pretendente da filha:

¹⁷³⁰ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado O Macaco Guarda Portaõ, ou O Demo em Caza da Alfacinha*, pp. 3-4.

¹⁷³¹ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Disgostos que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do seu Amante*, pp. 10-11.

¹⁷³² No dicionário de BLUTEAU, petimetre é «o mancebo que com demajia anda atilado enfeitado, e he dos primeiros Jeguidores das modas» (Rafael BLUTEAU, *Diccionario da Lingua Portuguesa*, Tomo Segundo, Lisboa, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno M. DCC. LXXXIX, p. 196). Deste modo, podemos concluir que petimetre é sinónimo de peralta ou casquilho. O vocábulo é empregue no mesmo sentido no *Novo Entremez Intitulado O Castigo bem Merecido a' Perallice Vaidoza*. Nesta peça, o peralta que namora a rapariga é chamado petimetre (p. 6).

Dir. Pois Senhor, a minha ama quer bem a hum rapaz muito galante, seu Pai diz elle, que he muito rico, e que não tem outro filho, chama-se Ernesto, e seu Pai Redolfo Frondelio, diz que bem conhecido he nesta terra; olhe Senhor meu amo, eu ainda não vi hum homem tão fevil (*sic*), e concertado, he muito modelto, e nas poucas vezes, que lhe tenho ouvido falar, me deixa encantada dõ bom juizo com que se explica.

(...)

Panc. (...) sendo verdade o que esta criada me affirma, será minha filha delle esposa (...).¹⁷³³

Convirá ainda referir que, à semelhança da maioria dos folhetos estudados, a riqueza é uma das *qualidades* de Ernesto referidas pela criada, pois ela sabe que este facto irá, com certeza, influenciar positivamente o pai da ama.

Outras vezes, deparamos com textos em que o velho pai muda radicalmente de ideias quanto ao futuro das filhas, toldado pela paixão que sente pela criada, industriosa, que o logra. Assim, o que parecia uma resolução irredutível passa a ter pouca importância. O diálogo que Octavio, o velho, entabula com a criada, no *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa* (1792), é ilustrativo do que acabámos de referir:

Ang. (...) não faz V. m. muito bem em não deixar cazar as suas filhas.

Octav. Dizei-me o porque?

Ang. Eu lho digo, por muitos motivos, o principal he para evadir que ellas com a sua sujeição não façam alguma desenvoltura; a segunda porque cazando ellas, fica V. m. mais á sua vontade, para ser o meu Elpofo; e ellas vendo que V. m. he permite o cazarem com quem adoraõ, não terãõ motivo para estranharem o eu cazar com V. m.; não lhe parece isto acertado?

Octav. Se he do voſſo goſto, eu já cedo de tudo o que tinha intentado, e lhe confinto a que ellas polſſão cazar com quem melhor lhe (*sic*) parecer (...).¹⁷³⁴

Existem, finalmente, alguns folhetos, raros, em que os pais se preocupam com a felicidade das filhas e tudo fazem para tentar perceber se o noivo que lhes destinaram é do seu agrado. Esta situação verifica-se no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça* (1789). O velho Geronte certifica-se primeiramente da retidão do pretendente da filha. Satisfaz-lhe o facto de ele não ser peralta, o que, na sua perspectiva, constitui uma vantagem assinalável:

Trabalhoza vida he a de hum Pai, quando verdadeiramente cuida na educação de seus filhos; pença (*sic*) huma e mil vezes no seu estabelecimento, as suas idéas (*sic*) não se encaminhaõ a outro fim, que não seja o fazellos (*sic*) felizes, e se affirm o consegue, quanto não he ditozo! minha filha ama a Armelindo, eu o conheço, he rapaz, mas tem prudencia, seu Pai o educou desde menino sem o contagiozo veneno, que preverte (*sic*), e arruina a mocidade, este terrivel nome de peralta elle nunca o mereceu, não lhe consentia, o que de ordinario se vê consentir aos filhos de agora, o jogo, as assembleas, os divertimentos illicitos, as companhias perniciozas, e deste modo, fez sempre affaſtar do seu lado os principios da perdição (...).¹⁷³⁵

¹⁷³³ Idem, p. 12.

¹⁷³⁴ *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, p. 10.

¹⁷³⁵ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Pés nem Cabeça*, p. 10.

Para além disso, acredita que ambos se amam verdadeiramente e, como pai atento, respeita a vontade dos noivos. Fica satisfeito por poder deixar a filha bem entregue, pois o celibato desta apoquentava-o, devido à tomada de consciência da sua propecta idade:

(...) eu conheço que a minha vida não póde ser duravel, e devo deixar minha filha ligada pelos laços do Hymineo a hum fugeito (*sic*) capaz de a tratar com aquelle mimo, correspondente áquelle com que seu Pai a tratar: tenho rezolvido, que seja Armelindo, elles se olhaõ com terno amor, e certamente feraõ felizes, pois todo aquelle estado, que voluntariamente se busca, sempre he desempenhado com gofsto, e pelo contrario, se he de violencia, sempre flagella, sempre aborrece (...).¹⁷³⁶

Assim, no final da peça, o velho Geronte tem motivos para ficar satisfeito com a união dos dois:

Sinto-me de alegria mais molfo (*sic*), não lhe sei encarecer meus queridos filhos a confollação, que me cauzaõ, pois vejo dois coraçoes, pelo Ceo destinados para viverem juntos, elle os abençoe para que na carreira escabroza deste falível mundo, não encontrem o menor precipicio.¹⁷³⁷

Não podemos ignorar, neste sentido, o *Novo Entremez Intitulado Jocoço Acontecimento de huns Noivos, no Dia do seu Noivado*, de 1787. Nesta peça, Ambrozio conversa com Jozefina, sua filha, acerca do casamento desta. Não há discussões, como acontece na maioria dos documentos estudados. Estas são substituídas pela necessidade de respeitar a vontade de Jozefina, sem, contudo, deixar de se expressar a opinião de quem é já bastante experiente:

Filha, eu já estou muito calvo, não engulo moccas, já sou ratazana velha, que em ratoeira não caio, o cazar he muito bom, mas he necessario saber com quem se caza, todos os homens são capazes de cazarem, mas de conhecerem o estado, são muito poucos, já tem por mim passado muitos janeiros, águadas fortíffimas, sei muito bem do mundo, as allicantinas, e gírias, não quero dizer-te nada, segue o teu gofsto, mas lembre-te, que os maiores amigos em qualquer acção, são os conselhos, e eu como Pai tos devo dar, não te queixes a tempo algum de mim.¹⁷³⁸

No *Jocoço, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de Se Jogar o Entrudo, e o Calote que Pregou o Lacaio ao Velho Furtando-lhe a Cozinha*, de 1787, a simbiose entre Jeronte, Severina, sua filha, e Faceto, futuro genro, é total. O folheto inicia, pois, com a conversa entre o velho Jeronte e Faceto acerca do casamento de sua filha:

Facet. Eu com este cazamento alcanço a maior ventura, que se pode imaginar.

Jer. Eu salto decontentamento (*sic*), minha filha suspira pela hora de ser sua esposa, como póde suspirar huma pequeruxa (*sic*) pela mama, quando a mãe lhe chega a tardar com ella (...) minha filha bem

¹⁷³⁶ Idem, p. 11.

¹⁷³⁷ Idem, p. 13.

¹⁷³⁸ *Novo Entremez Intitulado Jocoço Acontecimento de huns Noivos, no Dia do seu Noivado*, p. 9.

pode dizer á boca cheia, que foi a mulher mais afortunada que houve em eleger hum marido como o Senhor Faceto.¹⁷³⁹

Mais adiante, reforça esta opinião acerca do genro:

Eu tenho entendido que não podia elleger marido para minha filha como o Senhor Faceto, eſtou contentiſſimo.¹⁷⁴⁰

Conversando com a filha, acaba por explicar a sua preferência pelo futuro genro – um rapaz honesto e poupado, bastante diferente dos peraltas que, na época, abundavam:

Ficas muito bem empregada, o meu cuidado maior, era o deixarte (*sic*) em hum pé de felicidade, tens hum avultado dote, e ſe foſſe para o poder de algum deſtes amigos que ſe chamaõ tafuis, miſeravel dinheiro em hum inſtante desaparecia, coitadinha de ti ſe cazavas com hum paralta, em jogos rifas, ſortes, e traſtes da moda elpalharia os bellos vintens, que com tanto trabalho adqueri (*sic*) nada, nada. Faceto he rapaz, mas muito ſerio, podes eſtar certa que ha de ver ſe pode de hum toſtaõ fazer dous.¹⁷⁴¹

De igual modo, no *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Contentamento dos Pretos, por Terem a sua Alforria*, editado em 1787, não há lugar a conflitos entre pais e filhos quanto ao matrimónio destes. Pantalão conversa com a esposa Brazia acerca do futuro de Isbella, sua filha, e diz-lhe que existem duas circunstâncias capazes de o deixarem descansado em relação à descendente:

A primeira, he ſaber o ſeu goſto a eſte reſpeito, a ſegunda, a vontade de minha filha a reſpeito deſte negocio; pois havendo eſtas duas circunſtancias, eu lhe prometo, que tudo em hum inſtante ſe complete.¹⁷⁴²

A mulher concorda com o marido:

Eſſe he o meu maior goſto, e ſaiba que Isbella não vê com maus olhos a eſſe rapaz, e certamente eſſa noticia lhe ſerá ſumamente grata.¹⁷⁴³

Feliz por saber que Felisberto, o seu futuro genro, é dotado de muitas qualidades, acredita que o mundo seria muito melhor se todos pensassem e agissem como ele:

Se de huma vez concluo todas as minhas ideias, ſou do mundo o mais venturozo habitador; ah que ſe todos aſſim pençaſſem (*sic*), que terreno maravilhoso ſeria eſte para o deſcanço, e o ſoſſego; hoje eſpero deixar tudo completo, logo creio que virá a eſta caza Felisberto, he rapaz, mas pordente (*sic*),

¹⁷³⁹ *Jocoço, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de Se Jogar o Entrudo, e o Calote que Pregou o Lacaio ao Velho Furtando-lhe a Cozinheira*, pp. 1-2.

¹⁷⁴⁰ Idem, p. 3.

¹⁷⁴¹ Idem, p. 10.

¹⁷⁴² *Novo, e Devertido Entremez Intitulado O Contentamento dos Pretos, por Terem a sua Alforria*, p. 6.

¹⁷⁴³ *Ibidem*.

que nada tem os annos com a capacidade; em mediocres idades ſe encontraõ (*sic*) talentos deſmarcados; e em muitos velhos loucuras immenças (*sic*), vou dar ordem a cuidar no que pede os deveres da minha obrigaçãõ.¹⁷⁴⁴

Satisfeito com a filha, não resiste a fazer aquilo que, habitualmente, é a obrigação de um bom pai de família: aconselhar a filha, que está prestes a casar, a saber manter o seu casamento e, por consequência, a ser feliz com o marido:

Minha filha, devo lembrar-te, que paſſas de hum, a outro eſtado, vaz (*sic*) ſugeitar-te apencionadas (*sic*) obrigaçoens, eu como Pai devo aconselhar-te; ama, o teu eſpozo, ſê com elle carinhoza, modera-lhe com bom modo alguns impetos, que o coração lhe fomenta quando alterado por eſta, ou por aquella acçãõ ſe allucinar, reſpeita-o, ama-o, e ſeja o teu maior timbre, o nunca dar-lhe motivo, com que lhe dezagrades.¹⁷⁴⁵

Notemos que os conselhos dados em nada diferem daqueles que, nos nossos dias, ainda se escutam nas famílias tradicionais. Na verdade, o discurso do pai de Isbella faz eco dos preceitos em voga no século XVIII, nomeadamente no que diz respeito à obra de D. Francisco Manuel de Melo, *Carta de Guia de Casados*, que, apesar de ter sido publicada na centúria anterior, circulava ainda e foi, com toda a certeza, do conhecimento dos dramaturgos setecentistas. Fundamentalmente, a obra defende um ideal de casamento e consequente modelo de esposa que deveria ser procurada por um marido que preze a honra.

A atitude do pai de Isbella contrasta fortemente com a que surge na maior parte dos folhetos estudados, em que o progenitor assume uma posição de inflexível autoridade. Atentemos, por exemplo, no comportamento de Pantalão no que diz respeito ao casamento de sua filha, no *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza* (1792):

Nada de duvidas; eu mando, e he quanto baſta.
(...) minha filha ha de querer o que ſeu Pai quizer, he obediente (...) minha filha, o dito, dito, eu aqui o [o pretendente] mando, trata-o com muito agrado, e ſe o contrario fizeres, ver-me-hás contra ti hum raio.¹⁷⁴⁶

No *Novo Entremez Intitulado O Cazamento Gostozo*, de 1777, Lizardo, pai de Lucinda, recebe com agrado o seu sobrinho, um médico que irá casar com a filha. Não parece, pois, haver impedimentos a que a união se estabeleça e assim se compreende que Lizardo receba deste modo o genro:

Pois eſſe voſſo affecto taõ creſcido
Por ella igualmente he correſpondido:
Vinde, vinde falar-lhe; oh que alegria,

¹⁷⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁴⁵ *Idem*, p. 12.

¹⁷⁴⁶ *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, pp. 2-3.

Em ver-vos não terá!¹⁷⁴⁷

No momento em que os dois apaixonados se irão unir, a alegria de pai e filha não poderia ser mais genuína: a do velho pai porque terá o genro com que sempre sonhou; a de Lucinda graças à conjugação de duas circunstâncias: um rapaz que lhe agrada e a obediência devida como filha:

Liz. Amada filha está chegado o dia,
Que á (*sic*) muito dezejava, e appetecia
Pois completo já vejo meu intento
Vendo, que hum tão sublime casamento
Fazeis com vósso Primo; oh que prazer!
Meu peito neste dia chega a ter.

Luc. Pois eu vendo esta he sua vontade,
E olhando tambem a qualidade
Do meu amado esposo esclarecido
Devo com hum prazer o mais crecido,
Como filha que sou obediente
Os seus gostos cumprir muito contente.

Liz. Vós sempre fosteis filha de benção
Dando sempre huma exacta promptidão
Aos meus preceitos (...).¹⁷⁴⁸

Parece-nos importante citar, neste capítulo, um original conselho que termina o *Novo Entremez Intitulado Basofia no Publico, e a Fome Escondida*, de 1782. D. Fuas aconselha o seu filho a ser virtuoso em tudo o que fizer e, para fundamentar as suas afirmações, cita os filósofos Sócrates, Cícero e o político Temístocles:

Concelho (*sic*)

Meu filho, deveis saber, que a mais preciosa herança, que os Pais podem deixar a seus Filhos, he a gloria da virtude, e das grandes acções. Dizia Socrates, que o caminho mais proximo para gloria, era obrar cada hum de maneira, que tal fosse, qual queria parecer. Deixa leviandades, e não te alucines desta aura popular. Cuida em ser virtuoso, e por meios tão decentes procura o que te for util. Dizia Cicero a seu filho, que as cousas hão mal; quando se intentava alcançar com o dinheiro, o que se podia alcançar com a virtude. Não he este o meio de conquistares a vontade de hum pai de familias sabio, e prudente para o fim que intentas. Themistocles consultado sobre se havia de casar sua filha com quem fosse pobre, mas virtuoso, ou com quem fosse rico, mas sem virtude, respondeu, que antes queria hum homem sem dinheiro, que dinheiro sem homem. Sirva-vos pois de instrucção este breve discurso, que como bom pai te apresento, e deixa de huma vez os tristes erros da mocidade cega, e pouco experiente, e cuida de seguir o verdadeiro caminho, com que possas alcançar finalmente ser util a ti, e á Patria.¹⁷⁴⁹

¹⁷⁴⁷ *Novo Entremez Intitulado, O Casamento Gostoso*, p. 4.

¹⁷⁴⁸ *Idem*, pp. 11-12.

¹⁷⁴⁹ *Novo Entremez Intitulado Basofia no Publico, e a Fome Escondida*, pp. 13-14.

A virtude não se compadecia, pois, com o dinheiro, sendo esta a moralidade da peça, ao tratar, com acuidade, o casamento entre pessoas de condição diversa.

Estamos cientes de que este capítulo não estaria completo sem a referência ao *Entremez Intitulado Guerras de Manjaricaõ, e Vergamota, ou O Oiteiro Noturno* (s/d). Neste folheto, Joraõ surpreende as filhas Merlinde e Analia que, no jardim, conversam com os pretendentes Juliano e Rodaõ. Apesar de sabermos que o velho senhor não quer casar as filhas, o desfecho da peça revela-se-nos surpreendente. Talvez para salvar a honra das filhas – o folheto não parece muito claro em relação a este assunto –, depois de saber pelo criado Corropio que os quatro se encontram há mais de duas horas juntos, tem a seguinte reação:

Ijto o que merecia era levar tudo a páo (*sic*), mas confiderando prudentemente; quero fazer ijto de outra forte. Dem (*sic*) v. m. as mãos às minhas filhas.¹⁷⁵⁰

Sem saber, Joraõ está prestes a fazer a vontade das filhas e de seus noivos: uni-los para sempre pelos laços do matrimónio. Assim, de boa vontade todos dão as mãos. E até o criado aproveita o momento para pedir autorização para casar com Rodilha, sua criada, terminando, deste modo, a peça:

Rold. Ijfo apeteço.

Daõ as mãos.

Mir.¹⁷⁵¹ Dita he jó minha.

Julia. Ijfo dezejo:

Daõ as mãos.

Anal. Ventura faufta.

Corrop. Ah fenhor em recompença de o ir avizar fendo criado do fenhor Juliano, lhe peço a mão de rabos desta rapariga.

Jor. Eu ta concedo: haja alegria.

Rod. Aqui a tens meu Corropio amante.

Daõ as mãos.¹⁷⁵²

Num raro folheto – o *Entremez Intitulado: Industrias de Lesbina* (1773) –, a figura do pai é substituída pela do avô. Fundamentalmente cumpre a mesma função que competia ao pai de família: zelar pelo futuro das pessoas que tem a seu cargo, pelo que a preocupação das duas netas, Lesbina e Lésbia, passa por conseguir autorização para poderem casar. Deste modo se compreende o que a primeira pede ao namorado:

Perfuadi bem meu Avô
de hũas nupcias affectadas,
em que confinta, e depois
fico comvoico (*sic*) cazada.¹⁷⁵³

¹⁷⁵⁰ *Entremez Intitulado Guerras de Manjaricaõ, e Vergamota, ou O Oiteiro Noturno*, p. 14.

¹⁷⁵¹ Observam-se, ao longo do texto, duas grafias relativamente ao nome desta personagem: Merlinde e Mirlinde, situação frequente em muitos outros folhetos.

¹⁷⁵² *Entremez Intitulado Guerras de Manjaricaõ, e Vergamota, ou O Oiteiro Noturno*, pp. 14-15.

¹⁷⁵³ *Entremez Intitulado: Industrias de Lesbina*, p. 13.

No entanto, contrariamente a muitos pais que tudo tentam fazer para interferirem no casamento das filhas, Bolonio reage pacificamente. Apercebe-se do engano de que foi vítima pela boca de Franxinote, mas não se importa, pois o seu maior desejo é participar numa boa festa:

Fr. (...) Todos dem (*sic*) as mãos de E[spozos.

Bol. Que alegria!

Fr. Saiba q[ue] estamos cazados.

Todos. Pois que cuida, que he mentira?

Bol. Parece-me i[sto] e[sp]arrella!

talvez nella eu cahiria?

Fr. Sim Senhor, nem mais, nem menos.

e della já não [se] livra.

Bol. Pois como não tem remedio,

para a [sua] companhia

vou, [só]mente por ter nella

baile, e fe[sta]nça continua.¹⁷⁵⁴

Existe um folheto – único no conjunto das peças que reunimos – em que a personagem do pai não existe. Referimo-nos ao *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiveraõ dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, de 1787. Nesta peça, Fauftina não tem de suportar o embaraço do progenitor relativamente ao seu casamento com Laurianno. Apesar de não ser o amor o tema central da peça (a avaliar pelo título), ele não deixa de se fazer notar e escapa à regra que une todos os folhetos que até ao momento considerámos, o que justifica o início da peça, quando Laurianno alude ao sentimento amoroso quando conversa com seu criado Reduvalho:

Meu Reduvalho, todo o homem, que não [sente] amoroza paixão, he incen[sato] (*sic*), quem [se] não [su]jeita A'mor, he encipido (*sic*), não [sabe] conhecer o que he bom; póde haver coiza mais bella, e delicioza para hum coração, do que render-[se] a huma Deidade?¹⁷⁵⁵

O tio e o tutor

O tio não é uma personagem frequente nos folhetos estudados. Quando surge, assume sempre a mesma função: é o responsável pelo futuro dos sobrinhos, substituindo os pais nesta tarefa. Nem sempre, porém, as suas decisões agradavam aos jovens. Na maior parte das vezes, as preocupações dos tios cingiam-se às raparigas, que a sociedade pretendia muito mais resguardadas.

¹⁷⁵⁴ Idem, p. 16.

¹⁷⁵⁵ *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiveraõ dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, p. 1.

No entanto, o entremez *A Saloia Fingida*, editado em 1777, revela-se um caso à parte, pois as preocupações de Rodolfo recaem sobre o seu sobrinho Dalindo, que dele se queixa:

Aborrecem-me eſtes velhos,
Tem impertinencias tollas;
A idade nelles he muita;
Mas he muito mais a ronha:
Tenho hum Tio rabugento;
Naõ me deixa sahir fóra;
E apenas venho do Eſtudo,
Elle sahe, e fecha a porta:
Ha dois mezes que naõ vejo,
Se acazo naõ éro a conta,
A minha bella Lizaura,
Que taõ conſtante me adora.¹⁷⁵⁶

No *Entremez do Estudante Ferrolhado para a Noite de São Pedro* (s/d), o tutor de Oalya é um padre que assume a mesma postura de Rodolfo, personagem do folhetos que acabámos de considerar. Os conselhos que dá à sobrinha são, no fundo, aqueles que um pai preocupado daria a sua filha:

Que te naõ fies de nenhum vadio,
E que ſejas honeſta, e recatada,
Porque aſſim naõ ſerás nunca enganada.¹⁷⁵⁷

O *vadio* a quem se refere é o estudante que a sua casa vem para aprender; por isso, quer que a sobrinha não se aproxime dele. Mas o que o velho não sabe é que os dois estão apaixonados e que o estudante tem dele a seguinte imagem:

Mil voltas ando dando aos ſentidos
Para ver meus deſejos conſeguidos,
E mais me cuſta deſcobrir motivos,
Que me cuſta eſtudar Nominativos,
Mas para que he ſaber fallar latim,
Se naõ poſſo explicarme (*sic*) a hum ſerafim,
A huma bella flor, e cheiroſa Olaya
Por quem meu coração morre, e deſmaya?
De todos meus alivios o deſvio
He a cauſa meu Meſtre, que he ſeu tio,
He Clerigo traõ (*sic*) cruel, taõ deſconfiado,
Que naõ quer que ella tome algum recado,
Nem que com ella chegue a fallar gente,

¹⁷⁵⁶ *A Saloia Fingida*, p. 9.

¹⁷⁵⁷ *Entremez do Estudante Ferrolhado para a Noite de São Pedro*, p. 1.

Nem criado quer ter, nem ver parente,
(...).¹⁷⁵⁸

À semelhança dos pais, também o tutor acaba por não ter muita sorte na vigilância apertada que faz à sobrinha. Sabendo que o estudante ama Olaya, decide fechá-lo em casa (daí o título do folheto) e chama o Alcaide. Porém, quando chega com ele, descobre que o estudante é marido da sobrinha e tudo termina inevitavelmente bem:

Cur. Senhor Alcaide a diligencia faça,
Aqui lhe entrego as chaves deſta caſa,
E toda em cobro ponha
Por me tirar as barbas de vergonha.
Alc. Se eu achar com alguem ſua ſobrinha
O hey de fuſtigar com eſta varinha.

*Abre o Alcaide a porta, e ſahem o Eſtu-
dante, e a ſobrinha do Cura.*

Sob. Para que he fazer tanto arruido,
Se eu venho aqui já com meu marido?
Alc. Para bem ſeja Senhor Licenciado.
Ceg. Para bem ſeja o ter já enforcado
O habito de Eſtudante.
Eſt. Aceito os parabens porque ſou amante.
(...)
Alc. O paſſado paſſado:
Feſtejemos agora eſte noivado.
Cur. De que maneira!
Ceg. Deſta ſorte não tenho já cegueira.
(...)
Cur. Eu ainda, que ſou Cura
Tenho parte tambem neſta ventura.¹⁷⁵⁹

O tutor é sempre uma personagem detestada pelos habitantes de sua casa, sobretudo pela pupila, com quem, geralmente, quer casar. No *Entremez Intitulado As Industrias de Galopim, ou O Magico Fingido*, de 1790, compete à criada o comentário acerca do velho Randulfo, tutor da ama:

O tal Randulfo he maldito,
nesta casa hum só momento
nos não deixa socegar (*sic*):
olhe, não posso soffrello (*sic*).¹⁷⁶⁰

¹⁷⁵⁸ Idem, p. 3.

¹⁷⁵⁹ Idem, pp. 14-15.

Rapidamente se percebe que o desejo deste tutor é o mesmo de todos os outros que povoam os folhetos de cordel, isto é, casar com a sua pupila, como confessa à criada:

Hasde (*sic*) saber se o ignoras
que eu eſtallo, e arrebento
por cazar... eſta Pupilla
que eu aqui criado tenho,
esta adoravel Lesbina
cazalla (*sic*) comigo quero...
(...)
Olha tu, eu não sou velho
e ainda capaz me sinto
para amorosos empenhos.¹⁷⁶¹

A atrevida criada, empenhada em salvar a ama das garras do velho Randulfo, lembra-o das diferenças existentes entre ele e a pupila, sobretudo no que diz respeito à beleza e à idade:

Senhor, não nos agastemos:
com prudencia discorramos,
v. m. não tem beleza;
esta menina he hum pasmo:
v. m. já não tem dentes;
ella só conta quinze annos...¹⁷⁶²

No *Entremez Intitulado O Tutor Namorado, ou As Industrias das Mulheres*, de 1788, a figura do tutor não é menos maltratada. A causa deste menosprezo deve-se ao facto de o velho tutor Ambrozio querer casar com uma das pupilas, Aldonça e Brites. Logo no início da peça, as duas queixam-se desse assédio, levando inclusivamente Brites a preferir a morte a tal sorte:

Br. Eu tenho hũa nuvem parda,
que me cobre o coração.
(...)
A maior mal me condemno;
porque já viver não poſſo;
hei de-me (*sic*) ir deitar n'um poſſo (*sic*),
ou hei de beber veneno.¹⁷⁶³

Por isso, ajudada por Valerio, seu pretendente, e por Bazofio, amante da irmã, deseja que algo de mal aconteça ao velho impertinente:

¹⁷⁶⁰ *Entremez Intitulado As Industrias de Galopim, ou O Magico Fingido*, p. 1.

¹⁷⁶¹ *Idem*, p. 2.

¹⁷⁶² *Idem*, p. 4.

¹⁷⁶³ *Entremez Intitulado O Tutor Namorado, ou As Industrias das Mulheres*, p. 1.

Br. Oh quem lhe furára o coiro
com hum e[sp]eto bem em braza!
(...)

Lic. Oh quem poderá [an]grá-lo,
que lhe cortava hũa arteria,
e ficava de[sc]ançado.

Baz. Calle a boca, beberraõ,
[se] não, olhe que o mato.

Lic. Olhe, que [se] tiro o e[st]ojo,
que o meu officio aqui faço.¹⁷⁶⁴

A reação do tutor parece fazer adivinhar o desfecho da peça, sentindo a traição que diante dos seus olhos se desenha:

(...) pela te[st]a
me vão na[sc]endo inchaços.¹⁷⁶⁵

Mais adiante, reforça a mesma ideia:

mulheres [sa]o o diabo!
Por i[ss]o eu já na cabeça
tenho hũ pezo extraordinario.¹⁷⁶⁶

Todavia, não se dá por vencido e exclama:

Naõ haõ de cazar com elles,
em quanto (*sic*) Ambro[si]o (*sic*) Gonçalo
o olho tiver aberto.¹⁷⁶⁷

Perante a insistência de Ambrozio, as duas irmãs continuam a ridicularizar o tutor, tentando, cada uma delas, repudiá-lo, uma vez que aquele parece não se importar com quem há de casar:

Ald. Pois eu pertendo (*sic*) marido,
que já pa[ss]o de vinte annos.

Amb. Pois naõ e[st]ou eu aqui,
que [sou] mocetaõ bizarro?

Ald. V. m. quer lá a mana;
porque he mais do (*sic*) [se]us agrados.

Br. A ti he que te elle quer,
q tens mais mimos, e affagos.

¹⁷⁶⁴ Idem, pp. 2, 3, 5.

¹⁷⁶⁵ Idem, p. 3.

¹⁷⁶⁶ Idem, p. 8.

¹⁷⁶⁷ Idem, p. 5.

Ald. Elle a ti te diz finezas,
e não intentes negar-mo,
Br. Naõ: a ti he que tas diz:
naõ me affirmes o contrario.¹⁷⁶⁸

Julgando os ciúmes como os responsáveis pela alegada discussão entre as irmãs, o velho tutor não esconde um certo prazer por ser o causador de tal desentendimento que as levou a procurar outros parceiros por sentirem ciúmes dele próprio:

Ahi 'ſtaõ as raparigas
deſdenhozas diſputando
qual ha de ſer a ditoza,
que me ha de levar: já caio;
que por terem de mim zelos
outros amantes buſcavaõ. á p.¹⁷⁶⁹

A *Graciosa Peça Intitulada: O Bruxo por Arte, e o Tutor Desenganado* (s/d) traça o percurso de Geronte, o tutor de Libania, que pretende casar com ela. No entanto, a sua pupila está mais interessada em Ramiro, com quem acaba, aliás, por ficar no final da peça. Valerá a pena seguirmos de perto o percurso da personagem, uma vez que este folheto nos parece modelar no que à caracterização do tutor diz respeito.

Inicia a peça o velho tutor que fala do seu casamento com Libania, expondo os motivos pelos quais a escolheu para esposa:

(...) quero ir fóra a comprar os traſtes para o meu caſamento com a ſenhora Libania. Ora v. m. ſenhor Geronte, era bem aſno em ter criado huma menina na ſua caſa tão formoſa, rica, e prendada, e ſendo ſeu Tutor, deixar fugir o paſſaro da gaiola para ir dar comſigo (*sic*) no viſco de algum tratante, que lhe comeſſe o ſeu cabedal: nada nada, primeiro eſtão dentes que parentes; eu não tenho filhos e preciſo de hum herdeiro, a quem deixe o meu dinheiro (...).¹⁷⁷⁰

Extremamente ciumento, decide colocar grades nas janelas de casa. Libania não fica muito contente quando dá conta que está presa em casa. O tutor desculpa-se como pode:

Lib. Que novidades ſão eſtas de grades de ferro pelas janellas? temos a caſa em ar de Limoeiro?
(...)

Ger. Minha querida menina, iſto he por conta dos ladrões, porque ha agora muitos, e como nós ſomos ſó tres peſſoas em caſa, quero guardar o ſeu, e o meu dinheiro.¹⁷⁷¹

¹⁷⁶⁸ Idem, p. 7.

¹⁷⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁷⁰ *Graciosa Peça Intitulada: O Bruxo por Arte, e o Tutor Desenganado*, p. 1.

¹⁷⁷¹ *Ibidem*.

No entanto, Libania percebe a intenção de Geronte e repudia-o veementemente. Responde-lhe, pois, deste modo quando o tutor revela que irá casar com ela:

Comigo? pois não coração: melhor forte me dê Deos; foffrello (*sic*)? ter por marido hum retrato da eternidade? hum volume de rabugem? Culpo-lhe no agouro.¹⁷⁷²

O diálogo que se segue, do qual transcrevemos as partes mais interessantes, não é mais amistoso e a diferença de idades é o argumento mais gritante:

Ger. Porque sou já crecido em annos he que quero casar com v. m., para termos a quem deixar os nossos bens.

Lib. Os seus deixe-os aos pobres a quem os tem tirado com usuras, e os meus eu cá disporei delles.

Ger. Ora diga-me, meu bem; porque me despreza? tão máo (*sic*) sou eu quando me visto em corpo com o meu espadim de prata, e a minha cabelleira de bolsa?

Lib. He bem posto com hum pão (*sic*) no meio da rua: olhe cá, tome o meu conselho, cafe com huma velha da sua idade que se conçoem (*sic*) hum ao outro com a rabugem da velhice, mas comigo, salva tal lugar.

Ger. Se v. m. me vira ha hum pár de annos atraz, quando eu era gentil como huma dama, e tinha huns olhos que erão gabados, veriamos se lhe parecia bem.

Lib. Pois agora que he huma arrã vestida de homem, com dois olhos de couve lombarda, affim mesmo encarquilhados, buque do seu tempo da gentilomeza, quem o ature.

(...)

Ger. Minina (*sic*), trate-me com mais respeito, bem sabe que faço o lugar de seu Pai.

Lib. Pelos meus grandes peccados, em quanto (*sic*) vi a v. m. nella figura tratava-o com muita attenção, mas agora que o vejo poluido de loucuras alheias da sua idade, faço tanto caso do seu respeito, como do seu affecto.

Ger. Ora não seja tyranna: olhe que ha de passar comigo huma vida gostosa e alegre.¹⁷⁷³

Mais uma vez, a opção pela morte em vez da união com o velho Geronte está presente neste diálogo:

Lib. Quem se póde alegrar em companhia da morte decarnada? Em huma palavra, não me seque, não quero, e tenho dito: não me falle mais em nada, que antes tomaria hum veneno, que ficar toda a vida empestada na sua companhia. Anjo bento, isso não, antes morrer.¹⁷⁷⁴

O velho Geronte fica ainda mais irritado quando Libania lhe confessa que tem um amante jovem e rico:

Ger. A estas horas já v. m. tem afieirado (*sic*) algum Peraltinha da moda, que lhe venha comer o que lhe deixou seu Pai?

Lib. O' se tenho: he hum rapaz de 22 annos, gentil, direito, prendado, rico, e...

¹⁷⁷² Idem, p. 2.

¹⁷⁷³ Idem, pp. 2-3.

¹⁷⁷⁴ Idem, p. 3.

Ger. Baíta, baíta, iífo jáo alcunhas que v. m. lhe põem (*sic*).

No final da peça, Morcêgo, o criado de Geronte, convence-o a não casar com a pupila, sob pena de acabar morto. Rapidamente, o velho tutor diz a Libania:

Menina, (muito me custa esta palavra) eu quero dar-lhe a sua legítima com seus juros, não quero que me suceda o mal que me ameaça; já não quero casar, quero aproveitar melhor o tempo, fazer bem aos pobres, e cuidar na minha alma.¹⁷⁷⁵

Gernote abençoa o casamento da pupila, dá-lhe o dote e oferece a sua própria casa para os noivos viverem. Mas nem sempre isto acontece. Por exemplo, no final do *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Peta de Nova Invenção, ou O Ciozo Enganado*, de 1790, o velho Redolfo toma consciência do engano de que fora vítima e nada podem fazer, uma vez que a pupila já está casada contra a sua vontade (pois ele próprio desejava casar com ela), dá-lhe o dote e expulsa todos quantos contribuíram para aquele desfecho: a própria pupila e a criada e respetivos amantes, Florindo e Gerigoto, seu criado, que se disfarçaram de profissionais de saúde para conseguirem os seus intentos:

Eu lhe entrego logo o dote, e muito depreça (*sic*) se ponhão Vossas mercês no meio da rua, Pupilla ingrata, criada indigna, Doutor endiabrado, e Cirurgião infernal, todos fujão da minha vista.¹⁷⁷⁶

Em síntese, poderemos concluir que as personagens idosas dos folhetos de cordel que analisamos são, de uma forma geral, ridicularizadas pelo seu comportamento desajustado.

O velho namorado, apesar de persistente, acaba por concluir aquilo que todos os outros sabiam desde o início: o amor, afinal, escolhe idades. Por isso, uma paixão na velhice é algo contranatura que a moral setecentista se empenha em debelar.

No que diz respeito ao pai, afigura-se-nos pertinente, à guisa de conclusão, atentar nas palavras de Maria Helena Varela Lavrador, que distinguem os três tipos de pais que surgem nos folhetos compulsados:

Como ainda sucede hoje, havia meninas que tinham Pai severo, a que nós ainda hoje chamamos *ancien-régime*, partidários da educação à antiga, pois «quanto mais menina mais recatada; quanto mais fidalga mais recolhida»; e havia também meninas que tinham Pai fraco para se opor à força poderosa da corrente da moda ou Pai partidário das ideias modernas, o que era raro. A maior parte das vezes, o Pai cedia por fraqueza e comodidade.¹⁷⁷⁷

¹⁷⁷⁵ Idem, p. 15.

¹⁷⁷⁶ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Peta de Nova Invenção, ou O Ciozo Enganado*, p. 15.

¹⁷⁷⁷ *Alguns Aspectos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, p. 26.

Finalmente, o tio e o tutor assumem, nas peças, uma dupla função: substituem os pais das jovens solteiras, por um lado, mas não raras vezes assumem-se como pretendentes da jovem e atraente rapariga que ajudaram a criar, por outro. Deste modo, sujeitam-se à ira dos mais novos e, no final, acabam por ser castigados pelo seu atrevimento, sendo a ordem reposta.

2.5.5. Outras personagens

Existem algumas personagens que, graças à literatura em geral e ao teatro em particular, constituem estereótipos perfeitamente identificados pelo público do teatro setecentista. Neste conjunto, incluem-se o estudante, o irmão, o amante, o rústico, o cego, o mestre, o cabeleireiro, a ama de leite, a sécia, a adela, a celestina, a velha casamenteira, a *velha de casa*, e a regateira, entre outras. Contrariamente ao que aconteceu em Espanha, aquando do florescimento do entremez, os nossos folhetos continuam a manter a personagem do bobo, desaparecido da literatura espanhola após Lope de Rueda, sempre esfomeado, trocando os seus favores por comida. Verificamos, deste modo, que o povo está presente em todos os entremezes e intervém na ação de forma bastante ativa¹⁷⁷⁸. Por manifesta falta de espaço, permitimo-nos apenas sublinhar algumas das características das personagens mais significativas na economia dos folhetos que estudamos.

O estudante, regra geral *bon vivant*, mas pobre, representa o típico galã jovem que, com a sua lábia, consegue convencer as mulheres. Porém, quando as coisas ficam mais sérias, recua e acobarda-se, envergonhado por não ter dinheiro para sustentar as suas investidas ou, outras vezes, porque se aborrece de todo o investimento feito para conquistar a mulher que escolheu para passar um bom bocado.

No *Entremez da Floreira* (1774), o jovem estudante tenta seduzir uma vendedora de flores. O seu discurso de sedução, pautado aqui e ali por trocadilhos bem conseguidos, não vai obter o desfecho pretendido, acabando a Floreira por satirizar o facto de o Estudante querer ser amante sem dinheiro, sublinhando que, quem é pobre, não pode amar. Uma vez que a cena inicial – preenchida com a conversa do Estudante com a Floreira – é bastante longa, transcrevemos apenas algumas frases avulsas que poderão ilustrar o que acabámos de afirmar. Apesar de a Floreira afirmar não ter paciência para o ouvir, o Estudante quer que ela saiba que a ama:

Ora deixe e[ss]es rigores
Com quem a adora rendido
Que he exce[ss]o de[con]forme
Ter hum genio tão agre[te]
Quem tem hum vós (*sic*) tão doce

¹⁷⁷⁸ Não esqueçamos que os entremezes foram criados, adaptados ou traduzidos a pesar no povo, pelo que a carga cultural que veiculam não deve ser desprezada.

Que belos olhos, que lindos!¹⁷⁷⁹

E, a partir deste momento, não deixa de a elogiar, ao mesmo tempo que reafirma o seu interesse por ela:

Flor. Ay que a crian[ça] (*sic*) quer coves (*sic*)
E[t.] Com e[stas] coves (*sic*) menina
He criança qualquer homem
(...)
Para dizer-lhe a verdade
Quero a flor que vende as flores
(...)
Não tema porque eu lhe juro
Que por ver os re[sp]lendores
Do seu ro[sto] o [so]l amante
Vagaroso os pa[í]os (*sic*) move
Que o [so]l quando vê bellezas
Como nós também he mole
(...)
Cravinas [sa]o os [seus] olhos
Com que me mata de amores
A cujus (*sic*) valentes tiros
Rezi[tir] meu bem não póde
E[ste] E[sc]ola[tico] peito
Bem que de papeis o forre.¹⁷⁸⁰

Apercebendo-se da falta de recetividade da Floreira, o E[st]udante queixa-se da ingratidão da amada, que apenas lhe quer vender flores. E lembra-lhe que muitos já morreram por amor:

Ora não obre
Com quem amante a idolatra
Saõ deshumanos rigores
Veja que i[ss]o he [se]r ingrata,
E amor ingratos não [so]fre
Que inda que he [se]go (*sic*), e rapaz
A muitos tem dado a morte¹⁷⁸¹

Vendo que a sua conversa não resulta, e como não tem dinheiro para pagar as flores, o E[st]udante pede à Floreira para fiar. Mas ela aproveita para lhe dizer que não se pode fiar nos homens, jogando com o duplo sentido do verbo *f*iar:

E[t.] A proza com e[sta] gente

¹⁷⁷⁹ *Entremez da Floreira*, pp. 1-2.

¹⁷⁸⁰ *Idem*, pp. 2-3.

¹⁷⁸¹ *Idem*, p. 4.

He moeda que não corre. *áparte*
Se quer ver o meu primor
Fie de mim e[ssas] flores
Flor. Quer que lho diga cantando
Não quero fiar-me em homens.¹⁷⁸²

A cena termina com os dois a cantar. A Floreira mofa do E[st]udante que quer ser amante sem dinheiro. Ele, por seu turno, diz-lhe que o amor não tem preço e que, por isso, deveria ser suficiente o que possui:

Flor. Motiva-me o rizo
Hum pobre E[st]udante
Que quer [ser] amante
Sem ter hum vintem.
E[st]. Não [seja] tirana
Venda as lindas Flores
Não venda os favores
Que preço não tem.
Flor. Se he pobre não ame.
E[st]. Amor he riqueza
Ambos. Pois de huma beleza
Se paga o de[se]dem.¹⁷⁸³

Também no *Entremez Intitulado O Castigo da Ambição, ou O Velho Avarento, Enganado, e Desenganado*, de 1771, o estudante desempenha a função de galã, acabando por conquistar a sua amada Arminda, mesmo contra a vontade do pai desta, assumindo todos os riscos que a sua atitude poderá suscitar:

Eu [sou], minha doce Arminda, o que me exponho atrevido, maripoza de[stas] luzes, não receando perigos, por lograr teus re[pl]andores (*sic*); [sempre] n'hum continuo giro.¹⁷⁸⁴

Devemos, ainda, considerar o *Novo Entremez Intitulado O Casamento sem Esperanças de dous Filhos*, de 1788, em que, mais uma vez, a figura do estudante não escapa ao perfil que acima traçámos. De facto, este jovem tenta seduzir Claudia, a estalajadeira, usando a melhor arma que possui – a lábia –, como podemos comprovar pela conversa dos dois:

Claud. Tendes na Cidade alguma inclinação?
E[st]. Faria ao vo[ss]o re[sp]eito grande dilema; se por ella deixa[ss]e a vo[ss]a companhia.

¹⁷⁸² *Ibidem.*

¹⁷⁸³ *Idem*, p. 5.

¹⁷⁸⁴ *Entremez Intitulado O Castigo da Ambição, ou O Velho Avarento, Enganado, e Desenganado*, p. 13.

Claud. Fico-vos obrigada. Sois E[st]udante, e não admira que tenhais no coração porta franca para receber as amantes offertas de corações rendidos, e prontas as palavras para [significar as vo]l[as] fingidas paixões.

E[st.] Antes [enhora] [empre fui] [incero no tratamento de qualquer Madama; e nunca me rendi a outro objecto em quanto (*sic*) e[stive]]e [ugeito (*sic*) a outro empenho.¹⁷⁸⁵

Notemos, na segunda fala de Claudia, a expressão do que a sociedade considerava ser a figura do estudante: amante fingido de muitas moças, característica prontamente negada pelo seu interlocutor, como é óbvio.

Desempenhando a função que caberia ao pai, o irmão assume-se, na ausência daquele, como o protetor da irmã e, com as suas atitudes repressivas, tenta afugentar todos os pretendentes que dela se aproximam. É o que acontece no *Novo Entremez Intitulado Força de huma Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Pa[ss]eio para a Feira do Campo Grande* (s/d). Bento Sonisbek declara o seu amor a Feli[s]arda Delfevre e pretende, por isso, estar mais tempo com ela. Mas a sua amada confessa-lhe que se encontra praticamente prisioneira na própria casa e não pode escapar ao controlo exercido por Venancio de Orleans, seu irmão:

Bent. Agora [ei, Nymfa bella, quanto póde a força atractiva da tua gentileza. Sahindo pois de casa, em nenhuma parte achei motivos de parar, [e não na tua amavel pre]sença. Permite, Senhora, que eu a goze de mais perto, e contarei maior a minha ventura.

Fel. Até este ponto [e estenderia o meu desejo; mas hum Mano, a cuja guarda e[stou entregue, [ahindo, levou com]igo (*sic*) a chave da porta. Por i[ss]o mais po[ss]so, do que e[sta], patentear-lhe a do meu peito, que já huma pira tão ardente em [i] tem formádo, que [ó com a morte extinguir] [e poderá.¹⁷⁸⁶

Esta prisão involuntária levará os amantes a engendrar formas de se encontrarem sem que o irmão de Feli[s]arda desconfie. No final da peça conseguem, finalmente, ficar juntos para sempre.

Num outro folheto, o *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[so]rdem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força*, de 1789, Armindo, apaixonado por Florinda, decide recorrer a Jacinto, o irmão desta, para interceder junto de seu pai e ajudá-lo a casar com ela, uma vez que o velho senhor considerava o pretendente avarento demais para lhe conceder a mão da filha. Vejamos a forma como Armindo argumenta:

(...) como o meu coração e[stava] livre de qualquer paixão amante, vi a tua Irmã tão bella, e gentil, que logo lhe rendi a liberdade: da [ua parte creio que não fora]o mal acceitos os meus [acrifícios, e por in-curtar (*sic*) razões, ternamente nos amamos, a minha vontade: amigo, he pedilla (*sic*) a teu Pai; porém como temo, que elle ma negue, não porque me falte com que a [ustentar hone]stamente, mas [im, por-

¹⁷⁸⁵ *Novo Entremez Intitulado O Casamento sem Esperanças de dous Filhos*, p. 7.

¹⁷⁸⁶ *Novo Entremez Intitulado Força de huma Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Pa[ss]eio para a Feira do Campo Grande*, p. 1.

que he hum Avaro, e quer outro que tal para Genro, timido hia procurallo (*sic*), pois defejava primeiro fallar com tigo, para da tua parte ajudares a tecer este laço, que não só he minha a ventura, mas fim de tua Irmã, a qual se não acha em mim nobreza, e muita riqueza; ao menos acha hum rapaz, prudente, e que tem com que a tratar decentemente.¹⁷⁸⁷

E Jacinto decide ajudar Armindo, contrariamente ao que acontece na maioria dos textos cotados, que nos apresentam um rapaz cioso da indefesa irmã, como vimos. No caso deste folheto, Jacinto dirige-se ao amigo e futuro cunhado, dizendo:

(...) não temas, eu informarei bem a meu Pai de quem tú és, e verei a resposta que me dá. Creio que ha de a cceitar o partido, o qual muito estimo, por ver tão bem empregada a minha Irmã. Sim, espero ser eu mesmo o mensageiro da feliz noticia, trazer-te de que meu Pai convem (*sic*) nestas Nupcias (...).¹⁷⁸⁸

Na cena II, é Florinda quem refere que o seu amado contou com a ajuda de Jacinto, seu irmão, para obterem do pai a autorização para o tão desejado enlace:

(...) antes perder a vida, do que ser falsa (*sic*) ao meu Armindo; por estas razões se foi a conselhar (*sic*) com meu Irmão, a ver se descobrem modo de reduzir meu Pai, a querer, que eu seja sua Esposa, creio que já fallaria, e anciosa (*sic*) espero pela resposta, do que trarara.¹⁷⁸⁹

No folheto intitulado *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, impresso em 1794, surge a figura do amante. Trata-se de uma personagem que, tentando escapar ao controle do marido da amada, tudo faz para manter aquela relação, contando com a anuência da filha desta, pois espera obter dela muitos dividendos. Vejamos como entra em cena:

Parece que vim cedo, mas quem he fino amante não tem tempo mais ditoso, que o que passa na presença de seu bem, ella muito merece todos os excessos do meu amor. *Bate nas palmas.*
Senaõ aparecem entro, dê no que der, o que tivera feito senaõ temesse o Tartaruga do mono da caza.¹⁷⁹⁰

Na mesma peça, o amante acaba por ser descoberto por Palanço, o marido traído. A conversa que desenvolvem não é, como seria de esperar, violenta, apesar de, no final da peça, o marido não resistir a bater no pretendente da mulher. Falopio tenta justificar a sua presença naquela casa e o velho aproveita para lhe mostrar quem manda ali:

¹⁷⁸⁷ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e Desordem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinheira por Força*, p. 3.

¹⁷⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁸⁹ *Idem*, p. 7.

¹⁷⁹⁰ *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio, e Chorada no Fim*, p. 2.

Falop. Venho por servir estas Senhoras, e cantar-mos (*sic*) as modas do bom gofeto, e como não offendendo qualquer dellas, penso que a V. m. não tenho aggravado, nem sou capaz diſſo.

Pal. Pois não ſabia que eſta mulher era cazada?

Falop. Poucos dias depois de aqui entrar he que o ſube (*sic*).

Pal. Logo deſde entãõ cuidou que eſta era a caza de Gonſalo, em que pôde mais a galinha do que o galo.¹⁷⁹¹

Mais à frente, o velho marido confirma o seu querer, para que não reste qualquer sombra de dúvida na mente do amante:

No mais que V. m. ſabe, guarde o ſegredo que a todos nos convém, o que quero he que aqui mais não torne a pôr ſeu pé, ſeja, ou não chamado; e o meſmo aos outros recomende, que ſabe ſãõ daqui apaixonados, ſem que ſe divulgue o mais que ha ſuccedido, porque aquella tem Pai, eſta marido.¹⁷⁹²

O rústico surge, nos folhetos estudados, identificado como um homem do campo simples, sem formação e pouco acostumado a lidar com pessoas – sobretudo mulheres – da cidade. É, no entanto, preferido pelos pais das jovens raparigas que pretendem casar, devido à sua riqueza, que, em regra, se deve ao considerável número de propriedades que detém. O *Novo Entremez Intitulado: O Rustico Desprezado*, de 1777, introduz Paſcoal, caracterizado pela sua rusticidade, prometido esposo da jovem Rozaura, por decisão de Ambrozio, seu pai. O facto de Paſcoal ser pouco civilizado é usado por Tonino, criado do amante de Rozaura, como estratégia para dissuadir aquele de casar com a infeliz rapariga. A comicidade inerente à cena é evidente desde o momento em que Tonino instrui Rozaura:

(...) o tal ſalvagem (*sic*) de boa vontade cederá: pois como he Ruſtico, mais ſe ha de querer nos montes, que na Corte: V. m. porte-ſe muito civilizada, amor, e mais amor, finezas, e mais finezas, que eu lhe ſeguro, q em elle vendo o modo de tratar taõ diverſo do ſeu, forçoſamente ſe ha de affligir, e pôde ſer não queira ſimilhante (*sic*) cazamento.¹⁷⁹³

O primeiro contacto de Paſcoal com o futuro sogro é sintomático do seu carácter pouco polido:

Paſc. Nada, nada de cerimonia: Oh Senhor Sogro, mande-me chamar hum gallego, para me deſcalçar as botas.

Amb. Eſperai, q ſereis ſervido, vede primeiro a voſſa Eſpoza.

Paſc. Deixe eſtar a mulher, porque eſſa eſtã certa: vamos, vamos primeiro a cuidar em deitar as toxeiras fóra das pernas, porque as tenho muito ſuadas; pois não he juſto q a Noiva me veja em ar de montaria

¹⁷⁹¹ Idem, p. 5.

¹⁷⁹² Idem, p. 6.

¹⁷⁹³ *Novo Entremez Intitulado: O Rustico Desprezado*, p. 5.

Amb. Ora accommodai-vos.

Pa[c. Qual accômodar, nem meio accômodar; Je me não manda tirar as botas, vai tudo n'uma poeira: e logo, logo, mandar me dar de comer, porq (*sic*) tenho muita fome: Olhe, Senhor Sogro, tanto eu, como a bejta, pouco comemos pelo caminho.¹⁷⁹⁴

De facto, a estratégia de Tonino acima apresentada parece resultar, como depreendemos pela reacção de Pa[coal às investidas de Rozaura:

Porque me fallais em couzas, q eu na minha vida nunca ouvi: Emfim (*sic*), Je quereis cazar cômigo, e Je minha mulher, achareis em mim hum homem, e Je não quereis, o caminho por donde vim, parece-me que ha de e[star da me[ma sorte, para me ir embora.¹⁷⁹⁵

Relativamente ao amor, a sua ignorância é igualmente gritante:

Pois para cazar he preciso ter amor? Inda agora tal Je! Aqui e[stou, q nunca lho tive; mas Je ella quizer, cazarei.¹⁷⁹⁶

O casamento acaba, porém, por não ter lugar e Rozaura conclui que nem tudo o dinheiro compra:

Dizem que he rico; mas de que lhe serve a riqueza, Je pelo seu portamento ha de ser de todos desprezado.¹⁷⁹⁷

Apesar de raro, o recurso ao cego é uma realidade nos folhetos que compulsámos. No *Entremez do Estudante Ferrolhado para a Noite de São Pedro* (s/d), esta personagem assume a função que, noutras peças, competia ao criado: servir de intermediário entre os amantes. Neste caso, o Estudante apenas pode recorrer ao cego para fazer entregar uma cara a Olaya, sua amada, proibida pelo seu tio de contactar com homens. Apesar de não querer assumir o papel de alcoviteiro, o cego acaba por aceitar aquela missão quando recebe dinheiro pelos seus serviços:

E[st. Tenho hum carta

De que jó vós Jereis o portador.

(...)

Ceg. Com que por derradeiro

Vo[ssê (*sic*) querme (*sic*) fazer alcoviteiro.

E[st. Alcoviteiro não, tal cou[ta nego.

(...)

Ceg. E dando-me e[sse exercicio,

¹⁷⁹⁴ Idem, pp. 7-8.

¹⁷⁹⁵ Idem, p. 10.

¹⁷⁹⁶ Ibidem.

¹⁷⁹⁷ Idem, p. 11.

Diga, como se chama este officio?
E se he bom que eu tome
Aquelle de alcoba infame nome?
Est. Taõ fóra estais de ser alcoviteiro,
Que provo, de Cupido sois parceiro,
Que se este Deos he cego por vendado,
Vós Cego sois Cupido retratado,
Logo desta maneira
Não pôde a de amor ser vil cegueira.
Ceg. Ora pelo que tendes praticado,
Ou vós sois Estudante, ou Letrado,
E à cega lagarta
Levar quero agora a vossa carta.
Est. Ey-la aqui, com o porte tende mão.
Ceg. O'lá! isto he dinheiro, *Apalpa o dinh.*
Digo que o officio he bom de alcoviteiro.¹⁷⁹⁸

Mas o papel que mais se destaca quanto ao comportamento dos cegos prende-se com a sua função de vendedores de folhetos de cordel, espelhando a realidade setecentista a que tivemos oportunidade de aludir no início do presente trabalho. O folheto que segue de perto esta atividade reservada aos invisuais é o *Novo Entremez Intitulado O Critico Ignorante*, de 1787. O Doutor Casca, apresentado como crítico, compõe éclogas e entremezes satíricos que lhe causam alguns dissabores. Apesar disso (ou por causa disso), é um autor bastante apreciado pelo público, pelo que as obras são disputadas por muitos vendedores, mormente os cegos, conforme refere, imo-destamente, o próprio Doutor:

(...) sou o mais feliz Author que ha no Mundo, já mais (*sic*) obra minha, deixou de ter affeição; a penas (*sic*) pela rua grita o cego, são tantos a chamalo (*sic*), que o pobre se confunde sem saber aonde ha de acudir primeiro.
(...)
As minhas Eclogas, Eclogas famozas, que o meu nome fazem conhecer por todo o Orbe; não são as mais dignas de atenção? Os meus graciosos Entremezes, que lucro me não tem dado, e aos miseraveis cegos, que por sua ventura os vendem? Que acceitação que não tem tido?¹⁷⁹⁹

De facto, o negócio que envolvia aquelas publicações não deveria ser menosprezado e o Doutor Casca tem a perfeita consciência da situação, ao queixar-se do atraso do criado que saíra para negociar as suas obras:

Já me tarda Tareco, se acaso acharia os cegos, aquelle que mais der será o affortunado em levar a obra, que bom lucro lhe ha de dar; eu sou felicissimo nas satiras, este Entremez lido¹⁸⁰⁰, logo dá a conhecer o objecto a quem he feito, e he o que tem maior acceitação.¹⁸⁰¹

¹⁷⁹⁸ *Entremez do Estudante Ferrollhado para a Noite de São Pedro*, pp. 5-6.

¹⁷⁹⁹ *Novo Entremez Intitulado O Critico Ignorante*, p. 3.

A mesma peça apresenta detalhes curiosos acerca do mundo da edição e venda de folhetos de cordel, como é o caso dos pregões que os cegos proferiam para captar a atenção dos potenciais compradores. Reunido com Abreu e Ventura, dois cegos papelistas, o Doutor Casca ensina-os a apregoar corretamente as suas obras:

Vent. Senhor Doutor, encine-nos (*sic*) como o havemos apregoar.

Dout. Casc. Devem dizer assim, ora o novo Entremez intitulado, a nova Arte, Esparrellica, Jogativa, composta pelo Senhor Doutor Casca da Gama, e o Peralta do vestido salpicado, que enganou a pobre moça (*sic*); perceberão?

Abreu. Ouça vossa mercê se digo bem: ora o novo Entremez intitulado, A nova Arte, Esparrellica...

Dout. Casc. Isso mais apreçado (*sic*), não quero carretilha.¹⁸⁰²

No *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Algazarra, que Fizeraõ os Rapazes a huma Velha por Trazer Anquinhas, e Lenço Grande á Peralta*, de 1786, continuam a observar-se referências ao ofício principal dos cegos lisboetas:

Na verdade me fazem rir e[stas] madamas idó[stas], quererem affectár como as raparigas (...), por i[st]o os amigos cégos continuamente andaõ apregoando papeis que todos elles se encaminhaõ a criticar e[stas] loucuras (...).¹⁸⁰³

Para além da importante referência aos vendedores de folhetos de cordel, o excerto que optámos por transcrever revela claramente uma das funções daqueles textos em Setecentos: o seu comprometimento social, que alguns dramaturgos fazem questão de sublinhar, o que acontece também no *Novo Entremez Intitulado O Velho Prezumido e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, de 1785:

Tudo se acabou em bem, e e[sta] farça dever servir de exemplo a todos aquelles, que quizerem obrigar as filhas (...).¹⁸⁰⁴

Finalmente, no *Novo Entremez Intitulado Dezenhanos para os Homens nam se Fiarem em Mulheres*, editado em 1787, conhecemos o negócio dos folhetos do ponto de vista dos compradores:

¹⁸⁰⁰ Este excerto vem provar o que afirmámos na primeira parte da dissertação quando nos referimos ao facto de haver, em Setecentos, consciência de que muitos entremezes eram escritos com o firme propósito de serem lidos ao invés de apenas representados. De facto, acreditamos que muitas daquelas peças nunca chegaram a ser representadas, embora fossem do conhecimento de um grande número de pessoas, a avaliar pelas edições que delas foram feitas.

¹⁸⁰¹ *Novo Entremez Intitulado O Critico Ignorante*, p. 4.

¹⁸⁰² *Idem*, p. 9.

¹⁸⁰³ *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Algazarra, que Fizeraõ os Rapazes a huma Velha por Trazer Anquinhas, e Lenço Grande á Peralta*, p. 6.

¹⁸⁰⁴ *Novo Entremez Intitulado O Velho Prezumido e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, p. 16.

(...) me lembra ter ga[ito] hum horror de vintens em papelinhos, que os amigos cegos pelas ruas vendem, que só di[ss]to trataõ, e não lhe vejo immenda (*sic*) alguma (...).¹⁸⁰⁵

Os mestres compõem, igualmente, a listagem de personagens que dão vida aos entremezes de cordel setecentistas. Eram contratados para ensinarem as raparigas a dançar, a tocar e a falar línguas estrangeiras, o que constituía um sinal de boa e prestigiante educação. Para além disso, estas *prendas* femininas tinham, para muitos, o valor de um dote, podendo mesmo substituí-lo. Tal é a perspetiva de Lourença Mendes quando, no *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis* (1784), fala com o irmão Ambrozio acerca da sobrinha:

Lour. Quereis vós hũ bom con[se]lho?

Amb. E que tal he?

Lour. He de maço
e vem a [se]r, como vós
não dais de dote, nem chavo,
a Mariquinhas, mandaia (*sic*)
en[se]ñar a tocar cravo,
a dança (*sic*), a tocar, e a tudo
a que [se] chama farfalho,
pois ni[ss]to [su]prindo o dote,
hoje muitos pais contrataõ.¹⁸⁰⁶

Os mestres não eram bem vistos pelos pais e namorados, uma vez que se sentiam muito à vontade com as suas pupilas e era frequente passarem longas horas fechados no quarto delas, supostamente a ensaiá-las. Apesar de se referir à realidade setecentista espanhola, acreditamos que as palavras de Antonio Ossorio de la Cadena a este propósito se adequam perfeitamente à realidade portuguesa. Este autor conservador chama a atenção para o cuidado que as jovens raparigas deveriam ter para com os seus mestres:

Bien conoces que, al tomarles el maestro la lección o al enseñarles, ha de estar casi rostro con rostro con las niñas, y esta inmediatez no puede dejar de serles muy perjudicial... ¿A qué fin han de aprender música? Pues si ninguno de nuestros antepasados se ha gloriado de músico, sigamos sus pasos y no los de cuatro que quieren introducir con nombre de moda y habilidad lo que es libertad y relajación de costumbres.¹⁸⁰⁷

¹⁸⁰⁵ *Novo Entremez Intitulado Dezenhanos para os Homens, nam se Fiarem em Mulheres*, p. 15.

¹⁸⁰⁶ *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, p. 9.

¹⁸⁰⁷ Antonio OSSORIO DE LA CADENA, *La Virtud en el Estrado, Visitas Juiciosas*, Salamanca, 1739, pp. 99-100, *apud* Carmen MARTÍN GAITE, *Usos Amorosos del Dieciocho*, p. 41.

A análise dos folhetos de cordel que empreendemos revelou que o *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada* (s/d) ilustra o que acabámos de referir. E nem só as raparigas jovens se deixavam seduzir pelos seus mestres: Antiquaria, como o próprio nome indica, é uma velha que pretende aperlaltar-se para conquistar o seu mestre de música, por quem está apaixonada. A conversa que tem com Bisbórria, a criada, enquanto se prepara é reveladora do seu entusiasmo. O diálogo é bastante expressivo e socorre-se de uma linguagem popular, recheada de provérbios e frases feitas, que ajudam a caracterizar a criada, neste caso, pelo que optámos por transcrevê-lo na íntegra:

Ant. O' Bisbórria, este laço está muito mal feito.

Bisb. Eu vou concertallo (*sic*), para com esse laço tecer outro melhor (*Concerta-lhe o laço.*)

Ant. Agora sim, que me faz o rosto menineiro.

Bisb. Enfeitai o cêpo, parecer-vos-ha mancebo. (*Á parte.*) Olhe agora como está bonita! Está mesmo dizendo: „Cazai-me, casai-me.,, Ora diga, para quem se pentea?

Ant. Para quem me merecer.

Bisb. Quem será esse bem aventurado?

Ant. Olha, se não for o meu Mestre de Musica (*sic*), certamente hirei passar n'um Convento a minha donzellisse (*sic*).

Bisb. Com Ambrozino? Eu estou embasbacada! O' que lindo par de colchetes faz o Arameiro Amor!

Ant. Dizes bem; que elle tem as feições miudas, olhos á flor do rosto, falla como gente, e tem o juizo em seu lugar; e o genio he doce com [como] hum favo de mel.

Bisb. Mas não he o mel para a boca do Asno (*Á parte.*) Ai , Senhora, fallai no máu, olhai para a porta: lá vem o Senhor Ambrozino.

Ant. He elle! Ai! Que alegria! Dize-lhe que entre, e manda vir para cá o Manicordio.¹⁸⁰⁸

A propósito das marcas linguísticas que pontuam o diálogo, convirá abrir um breve parêntese para referir que, com bastante frequência, muitas personagens dos nossos entremezes utilizam provérbios, máximas e rifões populares para ilustrarem as mais variadas situações, fazendo apelo à tradição portuguesa, que aqui funciona, não só como um marco cultural de extrema importância, mas também como um discurso de autoridade intemporal e, por isso mesmo, inquestionável. Para além disso, o uso de uma linguagem proverbial revela que as personagens que dela se socorrem podem, deste modo, aproximar-se de um público leitor / espectador pouco alfabetizado, que reconhece a autoridade inquestionável do provérbio. Aristóteles, na sua *Retórica*, defende que as máximas deveriam ser colocadas na boca dos mais velhos porque mais experientes. No entanto, o cordel português parece desconhecer aquele princípio e muitas personagens, independentemente da sua maior ou menor experiência, usam-nas, por vezes exageradamente. A este propósito poderemos, ainda, referir o *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiverão hum Noite destas nas Janellas de hum Xagoad* (1786), em que as máximas e provérbios, bem como os ditos populares são uma constante na conversa de Delambida e Taramella,

¹⁸⁰⁸ *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada*, p. 4.

o que revela uma grande preocupação do dramaturgo em aproximar a linguagem das personagens daquela que era, na realidade, usada pelas cozinheiras de então. Listamos, de seguida, as expressões mais significativas:

- tinha abalado c’os caximbo
- fêz dizer agoa vai
- fêz que me dê hum ar da fua graça
- pôr pé em ramo verde
- andando (...) como caõ com gato
- por dá cá aquella palha
- cada hum he como Deos o fez
- por onde o gato vai ás filhozes
- déffe com a lingoa nos dentes
- mais callada, que toucinho em facco
- mais Marias ha na terra
- Rei morto, rei pofo
- vá fazer d’um argueiro hum cavalleiro
- ninguem tuje, nem muje
- effe mefmo efcarrado, e pintado
- quem ruim cama faz nella dorme
- ninguem vê a trave no feo olho
- mijou fora do tefo
- nunca diga de fta agoa não beberei
- mais vale cahir em graça, que fer engraçado¹⁸⁰⁹

Da lista apresentada destacam-se os provérbios. Ana Cristina Macário Lopes refere-se, com propriedade, ao seu uso:

Ao serem enunciados, os provérbios funcionam sempre como uma *citação*: com efeito, quando um falante deles se apropria e os incorpora no seu discurso, mais não faz do que citar uma voz alheia que a comunidade identifica.¹⁸¹⁰

Deste modo, «[a] enunciação de um provérbio é sempre o eco, a reprodução de múltiplas enunciações anónimas anteriores.»¹⁸¹¹. De entre todas as situações de uso do provérbio, a que nos parece justificar com mais propriedade a recorrência nos folhetos de cordel é a de que a linguagem proverbial potencia

¹⁸⁰⁹ *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiverão huma Noite de fta nas Janellas do Xagoaõ*, pp. 1-10.

¹⁸¹⁰ Ana Cristina Macário LOPES, «Provérbios: o “eterno retorno”», in *Literatura Popular Portuguesa – Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*, Lisboa, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 269.

¹⁸¹¹ Idem, pp. 269-270.

o valor de verdade do seu próprio enunciado; é justamente porque escapa à contingência de uma enunciação meramente individual que o provérbio pode funcionar como argumento de autoridade: o consenso da comunidade legítima por si só o saber experiencial ou ideológico que através dele se veicula.¹⁸¹²

Existe, porém, um conjunto de folhetos que se socorre de provérbios que ilustram as relações nada pacíficas entre marido e mulher: maus tratos físicos e psicológicos e indiferença pelos sentimentos da companheira.

Em alguns casos, assistimos ao jogo de palavras que tem por base algumas máximas conhecidas. É o caso de «casamento apartamento», no *Novo Entremez Intitulado Força de huma Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Paljeio para a Feira do Campo Grande* (s/d):

Ven. Felijarda, e marido, quartos na rua; porque sempre ouvi dizer: casamento apartamento.
Fel. Pois isso não he assim: casamento ajuntamento. E que outra coisa quer dizer casamento?¹⁸¹³

A dança era, no século XVIII, «a única linguagem do corpo que permite à mulher exprimir-se de igual para igual com o homem e em perfeita complementaridade com ele»¹⁸¹⁴. Era, por isso, uma das poucas ocasiões em que ela poderia exercitar o seu corpo, já que passava a maior parte do tempo sentada, em completa passividade, pelo que a visita de um mestre era sempre de saudar. Participando nas danças, as mulheres podem provar aos seus companheiros que sabem perfeitamente mover-se de acordo com os mais diversos ritmos da moda. Para além disso, não devemos esquecer que a dança funcionava como uma forma de libertação de uma sociedade bastante repressiva, como o fora a do Antigo Regime. Enquanto solteiras, as raparigas poderiam divertir-se através da dança; no entanto, têm consciência de que dificilmente continuarão a fazê-lo depois de casarem. Nenhum amante da moda, porém, se atrevia dispensá-los, pois era considerado muito elegante ter um mestre ao seu serviço. Mas os criados acabam por criticar e ridicularizar a sua presença. Vejamos como o *Entremez Intitulado A Caza de Dança, ou Theatro da Mocidade Ocioza* (1783) faz eco deste desprezo da criadagem. É Parafuzo, o criado do Duque, quem se encarrega de tal tarefa:

E[stes malditos Francezes, supponho que se sustentaõ (sic) com cabriõllas, e vinho; porque a comida he huma tutta-méa (sic), ou huma perna de frango, em duas canadas de vinho, e não querem que a outra gente coma, mas que rebente com trabalho: hum dardo que os atrave[ss]e (...).¹⁸¹⁵

Mais à frente, refere-se ao apego que os franceses tinham ao vinho:

¹⁸¹² Idem, p. 271.

¹⁸¹³ *Novo Entremez Intitulado Força de huma Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Paljeio para a Feira do Campo Grande*, p. 11.

¹⁸¹⁴ Jean-Paul DESAIVE, «As ambiguidades do discurso literário», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 333.

¹⁸¹⁵ *Entremez Intitulado A Caza de Dança, ou Theatro da Mocidade Ocioza*, p. 2.

Diabo do E[trangeiro a que vinha o maldito a caza? Supponho que a pôr o seu nome em alguma botella, e agora a vai de[stillar pela tésta com as suas cabriollas (...).¹⁸¹⁶

A figura do cabeleireiro surge, nos folhetos de cordel, com algum destaque e vários textos incluem-na no próprio título. Simboliza o luxo de uma sociedade que imita constantemente os modelos franceses. Não raro, encontramos mulheres que passam longas horas com o seu cabeleireiro a tentar compor penteados bastante complexos. Uma mulher que se prezasse deveria, julgava-se na altura, ter ao seu serviço um cabeleireiro pessoal em regime de exclusividade e que frequentasse a sua casa diariamente. Por este motivo, facilmente se pode depreender que, para além de exercer o seu ofício, o cabeleireiro assumia frequentemente as funções de confidente da sua patroa.

O penteado assumia, na época, um papel semelhante ao uso do lenço ou do leque: indicia um jogo de sedução que a mulher desejaria iniciar, pelo que eram feitos penteados que sugeriam interesse, ciúmes ou inquietação. Familiarizados com esta moda, os pretendentes compreendiam facilmente os desígnios da mulher amada, observando apenas o seu penteado.

Os cabeleireiros citados nos folhetos de cordel que analisámos são, regra geral, franceses, o que prova, mais uma vez, a elevada influência da cultura francesa no nosso país. É o caso de Mon[si]eur Perruquier, no *Entremez Intitulado O Caloteiro Ensinado*, de 1791, ou de Mon[si]eur Inguidon, no *Entremez Os Peraltas Mascarados em Almada*, de 1790.

No que diz respeito às personagens femininas, destacaremos, em primeiro lugar, a ama de leite. Uma das funções de qualquer mãe, de acordo com os pressupostos setecentistas, era o de cuidar com esmero de seus descendentes: mantê-los limpos, protegidos e, sobretudo, alimentados. No entanto, desde finais do século XVII, começou a ser hábito reservar às amas a amamentação dos bebés. Assim, apesar de ser uma figura comum¹⁸¹⁷ no século XVIII, a ama de leite é uma personagem que raramente surge nos entremezes que estudámos. Ela era contratada para amamentar os filhos dos seus patrões, já que se acreditava que as relações sexuais perturbavam a qualidade do leite materno. Para que a abstinência dos patrões não se prolongasse demasiado tempo, com consequências nefastas para a vida íntima dos dois, a ama de leite era considerada um *bem* essencial e imprescindível, porque fornecia um leite de grande qualidade, segundo se acreditava na época. A bem da moral, a ama deveria, em primeiro lugar, ser casada. Depois,

¹⁸¹⁶ Idem, p. 9.

¹⁸¹⁷ No entanto, à medida que o século avança, o número de crianças entregues às amas diminui, fruto de novas ideias que surgiram contra esta prática tida como contranatural.

era preciso que tivesse boa côr; peito largo, espadaúdo; que não fôsse muito gorda nem muito magra; que não tivesse sardas; que não fôsse ruiva; que mostrasse os dentes alvos, inteiros e sãos; que não fôsse gerada de pais leprosos, nem tísicos, nem asmáticos, nem tocados de gota coral (epilepsia), nem «doutra doença contagiosa»; que não fôsse primípara, «porque no primeiro tálamo não é o leite bem puro e elaborado»; «que não tivesse menos de dois nem mais de dez meses de parto»; que desse filhos sãdios e vivedouros; que fôsse pacífica, temperada, virtuosa e «delgada de leite». Só num ponto não estavam de acôrdo os médicos mais ilustres do tempo: se a ama devia ser trigueira, se branca de pele.¹⁸¹⁸

Apenas as camadas mais baixas da sociedade não podiam contratar os serviços das amas de leite, tendo as mães de amamentar os seus próprios filhos. Também as mulheres que não trabalhavam fora de casa não tinham motivos para não criarem os filhos¹⁸¹⁹.

Alguns investigadores duvidam, porém, dos motivos apresentados para se contratar uma ama de leite. Maria José Moutinho Santos refere, inclusivamente, que «podemos perguntar se não haveria outras razões mais prementes e menos confessáveis que levavam os maridos a suportar os encargos económicos e uma Ama.»¹⁸²⁰ Um autor¹⁸²¹ castelhano setecentista publicou um texto no qual explica o motivo que, na sua opinião, está por detrás da decisão das mulheres de deixarem de amamentar os filhos, uma prática muito em voga no século XVIII. Não resistimos a citar um excerto daquele documento que, embora reflita diretamente o que se passava na sociedade espanhola, acreditamos poder traduzir a realidade nacional:

Lo que me hace gemir – clama un autor – es ver tantas madres fuertes, rollizas, con salud para todo, para el exceso de la comida, para sufrir el calor y el frio en la comedia, en el balcón y en el paseo; y, en fin, para pasar la noche entera en el ejercicio violento del baile, que quieren luego hacernos creer que les falta salud para criar sus hijos. Mienten. No es la falta de salud; es... el temor de perder el talle, dejando por algún tiempo la cotilla, el enfado que sienten en tener que acallar una criatura y despertar tal vez en la noche para darle el pecho; y, en fin, es la moda... Por moda sufre la madre estar horas enteras en le tocador, por moda lleva con paciencia que la atormenten al peinarla y la ocasionen con el fuego de los rizos dolores de cabeza que suelen quedar para enfermedad toda la vida, moda estar cerrada y oprimida en una cotilla que apenas la deja movimiento, y, finalmente, por moda es mártir de un collar apretado que le impide la circulación de la sangre... ¿No quiere la moda que se tenga amor a los hijos?¹⁸²²

¹⁸¹⁸ *O Amor em Portugal no Século XVIII*, pp. 209-210.

¹⁸¹⁹ Na perspectiva de Olwen HUFTON, «[t]rês tipos de mulheres entregavam os seus filhos a uma ama-de-leite: as da aristocracia, as da classe média das cidades e as que trabalhavam em certas ocupações familiares específicas em que a amamentação de uma criança era impossibilitada pelo ambiente de trabalho. Cada um destes grupos tinha motivos diversos para recorrer à ama de leite.» («Mulheres, trabalho e família», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 59).

¹⁸²⁰ Idem, p. 89.

¹⁸²¹ Segundo Carmen MARTÍN GAITE, o autor do texto a que nos referimos é CLAVIJO Y FAJARDO (*Usos Amorosos del Dieciocho en España*, p. 319).

¹⁸²² *El pensador Matritense, Discursos Críticos sobre todos los Asuntos que Comprende la Sociedad Civil*, T. I, pens. VI, p. 293, Madrid, 1762-1767, apud Carmen MARTÍN GAITE, *Usos Amorosos del Dieciocho en España*, pp. 263-264.

Numa das raras referências à ama de leite, a peça *Alcorão das Amas de Leite, ou Marmota*, de 1786, aborda a questão de forma singular. Serafina, ama de leite de profissão, conversando com a amiga Briolanja, não aceita o facto de a mãe de uma criança que ela criou querer ver-se livre dos constrangimentos de cuidar de um filho só para não abdicar dos prazeres da vida e poder divertir-se:

Briol. (...) E quem foi V. m. criar?

Seraf. O filho de hum fugeito (*sic*), que tem officio lá em baixo.

Briol. Pois elle não tinha Máí?

Seraf. V. m. supponho que está debicando comigo. Tinha fim; porém era muito *fulilame*, e falta de *compreição*; dizia ella; e então não queria o marido que ella cria[ss]e. Ainda não vi mulher mais amiga de levar boa vida. Ella os mais dos dias levantava-se para jantar. Em todo o finto dia não pegava n'uma agulha ainda que ella vi[ss]e andar os filhos cahindo-lhe o fato aos pedaços. E que fo[ss]e o Marido dizer-lhe alguma couja, se queria ver o seu corpo por mãos alheias? Dava-lhe cada recado que lhe levava o couro, e cabelo. V. m. cuida que ella era daquellas que em ouvindo chorar os filhos, vão pegar nelles? Qual! Ainda que elles arrebeta[ss]em não lhe punha mão. (...) Mas a culpa he do banafolla do marido. Eu ás vezes tinha-lhe raiva. Pois não? Huma mulher que podendo vender faude ás cargas, comia carne a torto, e a direito, sem lhe importar se era, ou não era dia de jejum? Aquillo era hum cavallo de estado. Só para o que tinha geito (*sic*) era para ter filhos, e andar em fuções. Olhe? A's vezes andava a faltaricar até pela manhã.¹⁸²³

Apesar das vantagens do recurso aos serviços das amas de leite, muitas crianças acabavam por morrer quando estavam ao seu cuidado, na maior parte das vezes por negligência.

Por influência de vários médicos e pensadores, dos quais se destaca Rousseau, começa a ser enaltecido o aleitamento materno em detrimento dos serviços das amas, por «razões físicas e morais», de acordo com François Lebrun¹⁸²⁴:

A formação do corpo da criança é um todo: começada no ventre materno, ela deve prosseguir pelo aleitamento materno. A mãe que não alimenta ela própria a criança é só meia-mãe. Isso é tão verdade que a criança criada por um seio alheio arrisca-se a adquirir os vícios da «mãe» de ocasião. Os médicos denunciavam largamente, sem dar referências nem explicações precisas, o caso das crianças levadas a beber por terem tido uma ama ébria ou os irmãos ou irmãs cujos carecteres diferirem em virtude das diferentes amas que tiveram. Por seu lado, Jean-Jacques Rousseau (...) sublinha as consequências psíquicas profundas que a carência materna arrisca a trazer: «Sem mãe não há filho. Entre eles os deveres são recíprocos; e se eles forem mal cumpridos de um dos lados, serão abandonados pelo outro. O filho deve amar a sua mãe antes de saber que o deve fazer. Se a voz do sangue não é fortalecida pelo hábito e pelos cuidados, apaga-se nos primeiros anos, e o coração morre, por assim dizer, antes de nascer».¹⁸²⁵

¹⁸²³ *Alcorão das Amas de Leite, ou Marmota*, pp. 5-6.

¹⁸²⁴ *A Vida Conjugal no Antigo Regime*, p. 125.

¹⁸²⁵ *Ibidem*.

A *sécia* era uma mulher da moda, sempre conhecedora das novidades, vindas sobretudo de França. É frequentemente satirizada nos folhetos pelo inusitado dos seus trajes e pela forma afetada como se comporta em público. O termo *sécia* é frequentemente substituído por *casquilha* ou *peralta*. No que diz respeito aos seus amores, detetámos uma referência no *Novo Entremez Intitulado: O Pai Zeloso da Honra* (1788):

Porém bem dizem lá, e he bem certo,
Que toda a *seciazinha* em tendo amor
Além de e[*colher* *sempre* o mais indigno,
Vive *sempre* choro[*a*, e co[*sternada* (*sic*).¹⁸²⁶

De facto, parece que a felicidade não combina com a *sécia*, pois as suas escolhas erradas conduzem-na ao sofrimento.

Noutro documento – o *Novo, e Devertido Entremez A Grande Bulha, e Desordem, que Teve hum Saloia com hum Secia de Lisboa por Amor do Paralta, seu Filho*, de 1792 –, deparamos com a figura de Brites, uma *sécia* que se arrelia quando descobre que a pretendente do filho, também ele dado às modas, é Maricas, uma simples saloia. Apesar de não ser muito frequente a atração de um peralta por uma mulher do campo, o folheto que aqui nos ocupa sublinha demoradamente esta paixão e enfatiza os ciúmes que ele sente por todos quantos dela se aproximam. Conversando com Maricas, o peralta tem vontade de tratar do casamento e não receia uma eventual reação de sua mãe face àquela relação, ao contrário da namorada que parece adivinhar o desfecho da peça:

Per. Aquelle maldito Marujo não deixará já de frequentar o *sitio*, nem de *ser sempre* atrevido; e como eu de[*jejo* não perder-me, e[*specialmente* por não perdella (*sic*), illa-hei (*sic*) pedir a sua Mãe, e concluiremos os no[*ssos* intentos.

Mar. E vo[*ssa* mercê já *sabe* se a sua levará i[*ss*o em ge[*sto*? Não era melhor, que primeiro a fize[*sse* *sabedora*? Então conforme o que ella lhe di[*ss*e[*sse* dar-me-hia avizo, para tambem eu com minha Mãe tratar a e[*ste* re[*sp*eito.

Per. Tambem diz bem, e me parece, que a minha não irá contra i[*ss*o.

Mar. Quem o *sabe*.

Per. Sei-o eu, porque nada lhe peço, que me não deixe de fazer.¹⁸²⁷

De facto, a saloia tinha razão. Brites descobre o romance e reage deste modo:

Ha maior pouca vergonha, o meu filho cou[*fa* sua? Hum rapaz que na[*l*ceo com tanta nobreza, havia *ser* cou[*fa* de h[*u*ia *saloia*?¹⁸²⁸

¹⁸²⁶ *Novo Entremez Intitulado: O Pai Zeloso da Honra*, p. 5.

¹⁸²⁷ *Novo, e Devertido Entremez A Grande Bulha, e Desordem, que Teve hum Saloia com hum Secia de Lisboa por Amor do Paralta, seu Filho*, p. 11.

¹⁸²⁸ *Idem*, p. 15.

Maricas defende-se, dizendo que é honrada e que jamais estaria interessada no seu filho, o que enfurece ainda mais Brites, ao ponto de as duas se envolverem numa cena de pancadaria:

Mar. (...) seu filho, desde a primeira vez que aqui veio na sua companhia, dahi por diante ficou frequentando todos os dias este mesmo lugar, e com seus rogos ternos me entrou a persuadir dos seus amores; mas se elle tivesse juizo, bem conheceria, que por escarneo lho concentia (*sic*): persuada-se que sou muito honrada, e que para infamar a minha opiniaõ, nunca o Peralta de seu filho seria figura.

Brit. O' temeraria, olhe que me offende a mim, quando o ultraja, e por isso lhe quero castigar a uzadia (*sic*).
[altaõ as duas ás pancadas.

(...)

Aquella cadella ha de acabar hoje ás minhas mãos, ella he que tem a culpa de toda esta desordem.

Mar. A culpada he V. m. por vir desenquietar (*sic*) quẽ estava socegada (*sic*).

(...)

*Os homens as pertendem (sic) apartar, e dividir, e nesta atropelada confuzaõ, se recolhem todos, e he o fim.*¹⁸²⁹

Assim termina o folheto, fazendo jus ao tradicional remate das peças a que já nos referimos, ou seja, à pancada, como previra outra personagem:

(...) eu com este Peralta havemos sahir daqui em ar de entremez, ou eu não hei de ser Lapidario dos Enredos.¹⁸³⁰

A adela era a personagem que se dedicava a vender roupa usada. Por vezes, surge identificadada como casamenteira. A este propósito, deparamos com a designação de Abelha Meistra Adella, e assim é reconhecida pelos Galãs que a ela acorrem na tentativa de merecerem os seus préstimos, na *Piquena Peça Intitulada O Alfayate, e Adella* (1792). Não é, no entanto, elogioso o discurso que lhe dirigem Simplicio e Valerio:

Simp. Peregrina Abelha Meistra,
Que desde a era cazaria,
Es viavó dos enredos
Avó das grandes trapalhas (*sic*),
Mãi das famozas mentiras,
E Irmã das embustes raras,
E para mais bizzaria.
Com D. Callote cazada.
(...)

Val. Minha rica Abelhazinha
De quem o Clarim da fama
Em Ruas, Travessas, e Becos,
Pública, refere, e canta,

¹⁸²⁹ Idem, p. 16.

¹⁸³⁰ Idem, p. 14.

Que es no Tribunal de Amor
A melhor adevogada (*sic*),
Sendo os teus arrezoados (*sic*)
De taõ efficaz Juftancia,
Que logo as partes
Bem, que mil deJordens haja.¹⁸³¹

Adella parece não se importar com os *piropos*, pois pretende apenas dinheiro pelos seus préstimos.

Vários são os folhetos em que a figura da alcoviteira assume uma função relevante na ação dramática. Personagem com grande tradição no teatro europeu, a *Celestina* é também quem surge nos folhetos que estudamos, revelando sempre um encanto singular em que sobressai a astúcia e um profundo conhecimento do lado menos claro do sexo. Apropriamo-nos das palavras de Eric A. Nicholson para descrever esta personagem-tipo, começando pelo significado do seu nome. De acordo com este professor de teatro,

[o] seu próprio nome, «a mulher celeste», é um oxímoro, que traduz perfeitamente o costume das prostitutas contemporâneas em assumirem um pseudónimo atraente. Embora seja velha, dada à bebida e «um pouco bruxa», noutros aspectos Celestina comporta-se à altura do seu nome: é perita numa diversidade de artes e ofícios, incluindo o da medicina (...)¹⁸³²

Atenta à figura da Celestina, a Censura coartou a *exuberância* que esta figura adquiriu noutros contextos, quando se apresentava como uma mulher provocante e lasciva. Seja como for, os folhetos continuaram a exibir nos seus títulos o nome Celestina como forma de cativar os leitores, como é o caso do *Entremez Intitulado A Celestina Industrioza* (s/d) e do *Entremez das Industrias de Celestina, para Lograr os Amantes Atoleimados* (1791).

Não são muitos os folhetos que incluem no seu elenco de personagens a cigana. O recurso à mulher feiticeira, identificada com frequência com a cigana, tem como objetivo revelar o poder que o sexo feminino detinha, capaz de dominar qualquer homem.

Os ciganos não tinham um local de habitação fixo, limitando-se a vagarear à procura de sustento. Muitos deles atravessavam países nessa demanda. A mulher daquela etnia ganhava a vida a prever o futuro dos que se atreviam a emprestar-lhe a mão. De facto, é este o papel assumido pela cigana nos folhetos de cordel reunidos. Normalmente, vêmo-la a ler a sina, destacando-se sempre a parte em que ela fala de amor. Existe, porém, um folheto, o *Entremez Intitulado A Estalagem*

¹⁸³¹ *Piquena Peça Intitulada O Alfayate, e Adella*, p. 1.

¹⁸³² «As mulheres e o teatro, 1500-1800. Imagens e representações», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 344.

(1779), em que a intervenção de duas ciganas – Rozaura e Brites – é bastante *sui generis*. Entrando na estalagem, ambas pedem esmola aos cavalheiros que ali se encontram. Recebem algum dinheiro e decidem ler a sina a Artur, um capitão inglês. Invariavelmente, o tema em destaque é o amor. Brites diz-lhe que «[h]a de tener mucha dixa con los amores, bu[c]cado f[er]á de una Señorita, mas hermosa, que los A[]ltros.»¹⁸³³. Depois de cantarem umas *Siguidilhas*, Rozaura encontra Octavio, com quem tem umas contas a ajustar e decide bater-lhe. E será a partir daqui que a ação da peça segue um rumo inusitado. Ambas as ciganas querem, como forma de serem recompensadas de tudo o que Octavio lhes fez, que este case com elas:

Brit. Ou has de f[er] mi marido, ou mira, que aqui te e[]gano.
Roz. Hei de-te quitar los ojos, f[er]e nó me deres la mano.¹⁸³⁴

Octavio nada mais pode fazer senão dizer que casará com ambas. Movida pelos ciúmes, Rozaura quer Octavio só para si e ameaça matá-lo. As duas expõem, de seguida, os motivos do seu desejo de vingança e aproveitam para lhe bater ainda mais:

Br. Trouge[te]-me de mi tierra enganada, y me has degado!
Roz. Tambem por ello deguei (*sic*) Padre, y Madre: ah deshumano!¹⁸³⁵

Só após a intervenção das autoridades é que os ânimos serenam e Octavio decide casar com Brites, ao passo que o espanhol D. João será o esposo de Rozaura, para contentamento das duas ciganas, que veem no casamento a única forma de lhes ser feita justiça depois de terem sido abandonadas:

Oct. Eu quero e[]ta.
 dá a mão a Brites.
D. J. E yo e[]toutra.
 dá a mão a Rozaura.
(...)
Brit. Como quedo con marido, yá me nó guego del hado.
Roz. Yó e[]toi mui contente, pues con mi patrício cazo.¹⁸³⁶

No *Entremez Intitulado: O Velho Peralta*, de 1776, deparamos com Pepa, uma cigana espanhola, que também lê a mão unicamente para responder a questões relacionadas com o amor. Assim, exercendo as funções de criada em casa de Trifonio, a cigana, para além de cativar a atenção do amo, vai ajudar, com as suas *revelações*, Ifigenia e Lizarda, as filhas do velho, a casarem com os rapazes que amam. De Ifigenia diz:

¹⁸³³ *Entremez Intitulado A Estalagem*, p. 9.

¹⁸³⁴ *Idem*, p. 11.

¹⁸³⁵ *Ibidem*.

¹⁸³⁶ *Idem*, p. 14.

Vivan los Cielos!
Que tiene uſted de cazar-ſe
Com uno muxaxo (*sic*) perfeto,
Guapo; pero mucho pobre (...).¹⁸³⁷

Ao ler a mão de Lizarda, refere o seguinte:

Es cierto,
Que uſted vive enamorada
De ben diſcreto ſogeto (*sic*),
Taõbien (*sic*) guapo, e taõbien (*sic*) pobre;
E antes de mucho tiempo
Com lo dixo caſará.¹⁸³⁸

No final da conversa com as raparigas, ficamos a saber que Pepa não é uma verdadeira cigana: fora contratada pelos pretendentes das raparigas para convencer, com o seu discurso, o velho pai delas.

Convirá constatar ainda que esta cigana espanhola de Toledo, à semelhança de outras personagens, usa uma linguagem mesclada, uma espécie de *portunhol*, que serve, ao mesmo tempo, dois expedientes: por um lado, ajudar a identificar a personagem como estrangeira; por outro, o castelhano parece ter sido aportuguesado para permitir que a mensagem fosse entendida por todos:

Por tener contentamiento
De venir com razon fuerte
Gozar de taõ noble Reino,
Onde los Portuguezitos
Me agradaõ por mucho attentos.¹⁸³⁹

Sem se referir diretamente à figura da cigana, Salſixão deseja, no *Novo Entremez do Velho Ciozo, e a Filha Namorada, e o Creado Sagaz*, de 1776, que alguém lhe leia a sina para saber se a mulher que ama lhe retribui o amor:

Eſtimara vieſſe alguem,
Que me leſſe a bonadicha,
A ver ſe a Senhora Salſixa
Me queria a mim tambem (...).¹⁸⁴⁰

¹⁸³⁷ *Entremez Intitulado: O Velho Peralta*, p. 10.

¹⁸³⁸ *Ibidem*.

¹⁸³⁹ *Idem*, p. 9.

¹⁸⁴⁰ *Novo Entremez do Velho Ciozo, e a Filha Namorada, e o Creado Sagaz*, p. 8.

A velha é igualmente uma personagem que, regra geral, se dedica a *arranjar* casamentos, fazendo desta atividade uma profissão que lhe permita viver. Excluimos desta categoria as velhas de casa, que tratámos em capítulo próprio, bem como a velha apaixonada e namoradeira que, pela sua importância, mereceu igualmente um tratamento distinto.

No *Novo Entremez Intitulado O Barbeiro Pobre*, editado em 1792, surge uma Velha que se assume como casamenteira, tarefa que, na sua opinião, executa muito bem. Sente ainda que a sua profissão é necessária à sociedade, pois só ela é capaz de conseguir bons casamentos (por bons matrimónios entenda-se o casar alguém com um pretendente rico, mesmo que a sua riqueza adviesse de meios menos lícitos):

(...) eu fôu caſamenteira, lembra me (*sic*) agora que cazei huma rapariga com hum Marujo de boas prendas; elle todos os dias dava facadas, trazia capotes, bolças (*sic*), e lenços para caſa, que iſſo era hum horror; e quando eraõ dias de feſtas grandes, entãõ negociava elle melhor que nunca; era muito apoquentado de cabedaes, ſempre trazia dinheiro a valer.
(...) iſto faço por fazer bem; que neſte mundo tudo he neceſſario para ſe viver.¹⁸⁴¹

Querendo colocar em prática as suas qualidades, a Velha trata de arranjar um casamento para o Marujo. Notemos que, de entre as qualidades exigidas pelo pretendente, sobressai, mais uma vez, a riqueza:

Velh. Ai, filho, ſoçegai (*sic*), que eu vos quero contratar hum cazamento muito excellente.
Mar. Vamos a iſſo, ſeja a moça boa, e rica, que he o que cá o homem quer.¹⁸⁴²

No entanto, a proposta não agrada ao Marujo, pois a rapariga que a Velha conseguiu era filha de um carrasco, e a peça acaba muito mal, com discussão e pancadaria.

Alguns folhetos de teatro setecentistas incluem no seu elenco a figura da *Velha de casa*, como o *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza* (1792). Nesta interessante peça, Sareſma será os olhos e ouvidos de Pantalaõ, o dono da casa, que deseja saber se a filha tem namorado secreto e também se a criada é sua cúmplice. O diálogo entre ambos é perfeitamente elucidativo da função da Velha:

Pant. Vaſſe (*sic*) embora para dentro, vigie muito bem a minha filha, e a criada, e ſe perceber (*sic*) alguma coiza, logo, logo me de parte.
Sar. Aqui ponho já os oculos, e fique certo que ſe deſcobrir alguma traficancia, naõ hei de ſer ingrata a quem me dá o paõ: meu ſenhor as ſuas ordens.¹⁸⁴³

¹⁸⁴¹ *Novo Entremez Intitulado O Barbeiro Pobre*, p. 8.

¹⁸⁴² *Idem*, p. 11.

¹⁸⁴³ *Novo Entremez Intitulado A Cozinheira Amoroza*, p. 7.

A regateira é uma personagem pouco frequente nos folhetos de cordel que consultámos. Quando surge, cumpre evidentemente a sua função: apregoa determinados produtos e o seu prego cativa alguns homens que por ela se apaixonam. Assim acontece no *Novo Entremez das Regateiras Bravas*, de 1786. Ouvindo as regateiras a apregoar o seu peixe, Feliciano fica encantado:

Que lindas, e engraçadas Regateiras!
Que vozes haveraõ mais lijongeiras (*sic*),
Que entrem no interior d'hum peito activo
A faze-lo de amor logo captivo?¹⁸⁴⁴

Pantufo também parece atraído pelos encantos de outra regateira, Brazia, apesar de esta ser velha e surda. Este interesse invulgar de Pantufo não passou despercebido à senhora que, mais tarde, ainda se recorda da situação:

Naõ me fahe da lembrança o marotaõ!
Vir o tal tonantinho requeſtar-me!
Boa idade tenho eu para cazar-me!¹⁸⁴⁵

Apesar de se achar demasiado velha para casar, depois de uma queda e da consequente preocupação de Pantufo em saber como ela está, Brazia comporta-se como uma adolescente apaixonada, à semelhança de tantas outras mulheres idosas que se deixaram levar pela doce tentação do amor, como vimos anteriormente:

Pant. Minha Avó, ficou muito moleſtada?
Braz. Meu Senhor?
Pant. Se eſtá muito moleſtada?
Braz. Sim, meu Bem, já lhe eſtou affeçoada.
Pant. Deu em alguma pedra deſta rua?
Braz. Deſne (*sic*) agora prometto já ſer ſua.
Pant. Vai-te á fortuna que te curta a pelle.
Braz. Toda me eſtou morrendo já por elle.¹⁸⁴⁶

Existe, ainda, um conjunto de personagens que, apesar de secundárias, contribuem para o avanço da ação, matizando ambientes e ajudando os protagonistas a desempenhar o seu papel. Por não deterem profundidade psicológica, estas personagens são definidas apenas pela função que desempenham na economia das peças. De entre elas, destacamos os representantes da justiça: o alcaide, o tabelião e o meirinho; os artesãos: o alfaiate, o sapateiro; outros profissionais; os

¹⁸⁴⁴ *Novo Entremez das Regateiras Bravas*, p. 1.

¹⁸⁴⁵ *Idem*, p. 9.

¹⁸⁴⁶ *Idem*, p. 14.

homens cultos: o letrado, o poeta, o filósofo; os comerciantes: o estalajadeiro e a estalajadeira; outras personagens ainda como o marujo e os vizinhos. Por exibirem comportamentos que se desviam do tema central da presente dissertação, não nos alongaremos em mais considerações a seu respeito.

2.6. Os espaços

O cenário utilizado nos entremezes permite-nos marcar uma evidente distinção entre um espaço público ou social e um outro, o privado ou doméstico, fornecendo-nos a percepção dos comportamentos sociais e íntimos das personagens, por vezes totalmente contraditórios. Há, assim, um conjunto de cenários que se repetem na maioria dos folhetos de cordel estudados, predominando os espaços privados, a sala, as escadas, os quartos, ou a cozinha, sem, no entanto, se excluírem os locais públicos como as praças, os passeios públicos, a rua, o cais ou os lugares destinados aos festejos e exposições. Convoquemos, a título de exemplo, o *Novo Entremez Intitulado Modo de Enganar as Velhas, Quando Saõ Mui Rabugentas*, de 1791, que, na didascália inicial, localiza no espaço toda a ação da peça:

*A Scena toda [se representa em casa de Jozefa Ambrozia, Sala com preparos de toucar, e cadeiras].*¹⁸⁴⁷

O mesmo sucede no *Novo Entremez Intitulado O Critico Ignorante*, de 1787, cuja didascália inicial é esclarecedora:

*Toda a Scena se figura em casa do Doutor Casca.*¹⁸⁴⁸

Os dramaturgos têm sempre o cuidado de marcar a passagem de um espaço para outro, mormente do público ao privado, através do recurso a uma personagem que chega da rua, na maior parte das vezes masculina, uma vez que a frequência do espaço público era privilégio do homem¹⁸⁴⁹. O folheto acima citado ilustra esta mesma situação, no momento em que uma das personagens, Jacinta, pressente a chegada de André:

Jac. Eu finto gente, e [se não me engano pelo e]carro he André, justamente.
Sahe André

¹⁸⁴⁷ *Novo Entremez Intitulado Modo de Enganar as Velhas, Quando Saõ Mui Rabugentas*, p. 1.

¹⁸⁴⁸ *Novo Entremez Intitulado O Critico Ignorante*, p. 1.

¹⁸⁴⁹ Por este motivo, a janela detém um papel importante no universo das personagens femininas, como veremos a seguir. Trata-se, pois, do único local de onde as mulheres podiam observar o mundo, fossem elas solteiras ou casadas. Com este recurso, o dramaturgo consegue, facilmente, vincar a fronteira entre os espaços privado e público.

*And. Vi sahir a centupeia (sic), e vim muito depre[ss]a dár vida a este cadaver já morto de [a]udades (...).*¹⁸⁵⁰

Por vezes, os apartes das personagens ajudam a marcar esses espaços dicotómicos. Um outro recurso que, por razões de economia espacial, ajuda nesta divisão é o espaço que denominaremos *por detrás das cortinas*, local usado pelas personagens antes de entrarem em cena e de onde falam sem serem vistos.

2.6.1. Os espaços de clausura

2.6.1.1. O lar

Sobretudo na primeira metade de Setecentos, e contrariamente ao que se passava no estrangeiro, o lar era o único local onde as mulheres passavam a sua vida, como tivemos oportunidade de constatar na primeira parte da dissertação. A clausura a que eram obrigadas pelo familiar masculino mais próximo chegava ao ponto de as privar de alguns espaços da casa, sobretudo se havia visitas. Documentos da época testemunham que as mulheres, sujeitas a um espaço exíguo da casa, ficavam sentadas num estrado todo o dia. Ali pouco faziam a não ser conversar, brincar ou, quando necessário, trabalhar. Quando não estavam sentadas, deslocavam-se até à janela, protegida pelo dono da casa com enormes grades de madeira que reduziam significativamente o contacto com o mundo exterior. Carl Ruders, na passagem do século XVIII para o XIX, testemunha esta realidade, ao observar os edifícios da capital:

As casas, altas e esguias, em vez de vidraças têm nas janelas grades exteriores de madeira semelhantes às que se empregam nas «loges grillés». Provavelmente, nos tempos antigos a gente cuidava menos em se preservar do frio do que em se guardar das vistas curiosas dos vizinhos e dos transeuntes.¹⁸⁵¹

O mesmo autor explica o motivo desta opção arquitetónica:

As mulheres, através dessas grades, podem ver quem passa sem serem vistas, e, sendo certo que bastos portugueses, então como agora, procuram, sem dúvida, agradar pelos seus encantos – maridos ciumentos e pais cuidadosos devem considerar essas grades das janelas como uma providencial muralha de proteção para a virtude das filhas ou das caras-metades e como uma garantia para a própria tranquilidade doméstica.

¹⁸⁵⁰ *Novo Entremez Intitulado Modo de Enganar as Velhas, Quando São Mui Rabugentas*, pp. 5-6.

¹⁸⁵¹ *Viagem em Portugal – 1798-1802*, pp. 26-27.

O *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, de 1791, começa com o discurso de Pafunfio, um velho que, querendo proteger a sua pupila dos olhos gulosos de algum petimetre, fez gradear as janelas de toda a casa. Aliás, esta situação é reforçada pela informação contida na didascália inicial e insistentemente aludida por aquela personagem ao longo da peça:

*Praça onde se deixaõ ver as ca[sas de Pafunfio, todas
gradeadas: Este com hum mo[llo (sic), que figura
trazer peixe em huma alcofa.*

Paf. Oh bravo! que excelentes grádes, que maravilho[sas cautelas, que solidas seguranças! eu a[ssim e[stou de[scansado (...): Em caza pé de homem, ha de ser bem tarde; eu quero ser o gallego pela e[scada a[ssima (sic); não me logra tratante algum, sou macáco velho, e tenho o mellaõ mui calvo, não caio em galanduchas; éra o que me faltava, se algum de[stes Petimetres detupete (sic) sobre os olhos, quais gadelhudos caens d'agoa mexupavaõ (sic) o dote da minha querida Pupilla.; (sic) mi[seraveis vintens! em que elles seriaõ ga[stos?¹⁸⁵²

(...) há bandos de petimetres, que girando as ruas todas, não tem outro officio mais, do que andar enganando as pobres Donzellas; tais ratoeiras lhes armaõ, tais redes, e com tal i[sca, que apenas hum se livra de lhe cahir no anzol (...).¹⁸⁵³

2.6.1.2. O convento e o recolhimento

Apesar de ser este o capítulo em que deve figurar o convento, pois este local é, comummente, sinónimo de clausura, de afastamento do mundo, de vidas dedicadas à oração e ao recato, a verdade é que, no nosso país, em pleno século XVIII, os conventos de freiras eram tudo menos lugares recatados. Deste modo, preferimos abordar, no capítulo seguinte, estes locais como espaços de sociabilidade que, de facto, são.

No que diz respeito aos recolhimentos, a realidade parece distinta. Apesar de, teoricamente, serem locais menos rígidos que os conventos, ofereciam, no entanto, às pessoas que os procuravam uma segurança que não era possível encontrar noutro local. O *Entremez Intitulado O Bazofio Miseravel*, de 1782, ilustra esta realidade. Uma viúva, temendo os perigos do mundo, decide enviar a filha para um recolhimento para assim ficar protegida:

(...) eu sou humma pobre Viuva, mas honrada, tenho humma filha de deza[seis (sic) annos, e muito bem parecida. O Mundo e[stá perdido, e temendo, que lhe aconteça alguma desgraça (sic), detremino (sic) metela (sic) em hum Recolhimento.¹⁸⁵⁴

¹⁸⁵² *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, p. 1.

¹⁸⁵³ *Idem*, p. 4.

¹⁸⁵⁴ *Entremez Intitulado O Bazofio Miseravel*, p. 3.

Para isso, precisa de dinheiro e vai pedi-lo a Cleandro que prontamente lho dá, por concordar com ela no que à importância do recolhimento diz respeito:

Tome lá, ahí tem vinte e cinco moédas de ouro, vá apromptar fua filha ainda hoje, fje poder (*sic*), e a manhã (*sic*) Recolhimento com ella; porque o Mundo, e a mocidade... parece-me, que me explico.¹⁸⁵⁵

2.6.2. Os espaços de sociabilidade

É sabido que a filosofia setecentista, ao aportar mais dignidade ao ser humano, provocou uma verdadeira revolução dos valores vigentes até à data. Como consequência,

o otimismo – a confiança na natureza humana, a proclamação do valor da vida, do poder da razão e da certeza do progresso –, a alegria de viver, apoderou-se dos indivíduos que se viam agora libertos da pesada teia que lhes comprimia os movimentos.¹⁸⁵⁶

Por isso,

[e]sta ânsia de alegria, de expansividade, ligada à nova dignidade do homem e do valor do seu espírito, ao antropocentrismo característico dos pensadores do séc. XVIII, inter-relacionada com os novos condicionamentos sócio-económicos que permitiram a ascensão de uma burguesia de espírito aberto e inovador, é que explica o brilhantismo e o furor suscitado agora pela vida social, na qual as mulheres irão participar ou, mesmo, reinar.¹⁸⁵⁷

Assim, mesmo com muitas resistências, como veremos de seguida, o espaço privado do lar começa a ser permeável à sociabilidade. Aliás, «[a]s luzes apuram a sociabilidade. O homem esclarecido tem prazer em conviver, acredita na utilidade do convívio, da comunicação, da discussão e da crítica recíproca.»¹⁸⁵⁸

Todos os espaços públicos e privados que iam surgindo em Lisboa, sobretudo na segunda metade do século XVIII, tinham por missão conceder algum divertimento às populações que sentiam grande propensão pela imitação de modelos estrangeiros. Os folhetos de cordel que trabalhamos testemunham esta realidade, através da descrição de muitos pormenores da vida quotidiana, da forma como as pessoas viviam os espaços e, igualmente, das suas diversões. No entanto, o livre convívio entre pessoas de ambos os sexos não foi pacificamente conseguido. E muitas

¹⁸⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁵⁶ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 66.

¹⁸⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁵⁸ António Coimbra MARTINS, «Luzes», in *Dicionário de História de Portugal*, dir. Joel Serrão, vol. II, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1965, p. 853.

vozes continuavam a ser contra tais ajuntamentos, sobretudo nas classes dominantes. Se, por vezes, ocorriam momentos de sociabilidade em que as mulheres eram autorizadas a participar, apesar de não ser esta ainda a regra, na maior parte das vezes, nos bailes, as mulheres dançam com outras mulheres e os homens não têm outro remédio senão dançar com indivíduos do mesmo sexo. Mesmo os jogos de salão que começam a ser populares não agradavam a muitos quando as mulheres também participavam. Em França, porém, a situação era completamente diferente, pois as mulheres gozavam de muita liberdade. Os próprios franceses «felicítavam-se por viverem num país em que o belo sexo não estava quase recluso e podia frequentar o outro numa «honesta liberdade», pois a situação inversa acarretava consequências muito desagradáveis.»¹⁸⁵⁹. O conhecimento dessa realidade em Portugal irá provocar um mal-estar entre os casais: as mulheres desejavam ser com as suas congéneres gaulesas e os homens eram ridicularizados por aprisionarem as suas mulheres. E são muitos os testemunhos desta circunstância em que os maridos são sempre os culpados pela situação deplorável das esposas, pois

[a] vaidade, o ciúme dos homens, parece que acusam as mulheres, ainda antes de nascerem; as mesmas partes são juizes; por isso logo vão prevenindo os cárceres, para donde as conduzem, antes que elas se conheçam, e poucos anos depois que nascem: assim devia ser, porque sempre foi propriedade da vítima o ser inocente; ali se vão costumando aos ferros, à maneira de uma fera presa, que já não sente o peso da cadeia, antes com ela joga, e se diverte, à proporção que a arrasta, e move. Prendem-se as feras, e também se prendem as mulheres; aquelas por causa da braveza, estas por causa da mansidão (...).¹⁸⁶⁰

A preocupação dos pensadores de Setecentos era garantir que as mulheres tivessem a seu cargo as tarefas do lar, enquanto os homens seriam responsáveis pelos assuntos que exigiam deslocções ao exterior. Assim, o marido deveria velar para que a sua esposa saísse de casa apenas o estritamente necessário. Recatada em casa, deveria «dividir o seu tempo entre ocupações úteis (“fazer obras”), a instrução e o aperfeiçoamento da sua consciência, e distracções honestas.»¹⁸⁶¹.

Na sua tese de doutoramento, Maria Alexandre Lousada¹⁸⁶² expõe, de forma clara e consistente, a distinção entre dois grupos de sociabilidades: o primeiro a que chamou *sociabilidades multifuncionais ou não especializadas* – que inclui o botequim e o salão – e o outro, designado como *sociabilidades formais e dirigidas* – porventura mais importante, já que abarca a assem-

¹⁸⁵⁹ Claude DULONG, «Da conversação à criação», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 468.

¹⁸⁶⁰ Matias AIRES, «Reflexões sobre a vaidade dos homens» (1752), in Jacinto do Prado COELHO et al. (Org.), *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens e Carta sobre a Fortuna*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980, p. 103.

¹⁸⁶¹ Jean-Paul DESAIVE, «As ambiguidades do discurso literário», in *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, p. 307.

¹⁸⁶² *Espaços de Sociabilidade em Lisboa: Finais do Séc. XVIII a 1830*, Tese de Doutoramento em Geografia Humana, Lisboa, Universidade de Lisboa, 1995.

bleia¹⁸⁶³, o convento, em parte, os passeios no exterior, o teatro, a tourada, as romarias, a procissão, espaços privilegiados nos nossos entremezes, como veremos de seguida.

2.6.2.1. As assembleias

O terramoto de 1755 veio alterar profundamente as relações sociais em Lisboa e, nos anos subsequentes, com o florescimento do comércio, surge «uma nova dinâmica na circulação de modelos sociais»¹⁸⁶⁴. Deste modo, «a nova elite emergente – diretamente ligada à figura do Marquês de Pombal – procurava dignificação social.»¹⁸⁶⁵. Nesta revolução social, a mulher assume, como vimos, um papel preponderante. Em vez de sair de casa – dado que, pelas razões já aludidas, estava impedida de o fazer –, opta por abri-la aos outros. Assim surge a moda de receber pessoas em casa, seja em discretas reuniões, seja em vistosas festas, numa tentativa de imitação do que acontecia na Corte. Conhecidas por *funções*¹⁸⁶⁶, *assembleias*, *saraus* ou *partidas caseiras*¹⁸⁶⁷, estes encontros – considerados um verdadeiro «instrumento civilizador»¹⁸⁶⁸ – não cumpriam apenas requisitos prosaicos como beber chá¹⁸⁶⁹ ou comer torradas com muito pouca man-

¹⁸⁶³ Maria Alexandre LOUSADA considera que a Assembleia é um espaço pertencente às *sociabilidades formais e dirigidas*; no entanto, exclui certas atividades que se organizam no seu âmbito, como as danças ou os momentos mais lúdicos, em que se bebia ou jogava. Trata-se de «uma versão mais mundana e menos literária dos salões, que se tornaram uma prática relativamente comum entre as elites sociais e se terá difundido socialmente entre os grupos urbanos intermédios.». Por este motivo, «[o] teatro, a literatura de cordel (que ridicularizava a nova «mania») e alguns livros de viajantes retratam essa nova sociabilidade que se desenrola no espaço privado (isto é, dentro de casa, embora na parte pública da mesma) e que assenta no convívio entre sexos.» («Novas formas: vida privada, sociabilidades culturais e emergência do espaço público», in *História da Vida Privada em Portugal*, p. 444).

¹⁸⁶⁴ *O Teatro em Lisboa no Tempo do Marquês de Pombal*, p. 110.

¹⁸⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶⁶ Apesar de, muitas vezes, se utilizar o termo *função* como sinónimo de *assembleia*, Marta NORTON identifica as funções como *assembleias extraordinárias* e «correspondiam à celebração de aniversários, de baptizados e outras cerimónias afins.» (*Espelho de Vaidades: O Peralta e a Moda na Literatura de Cordel Portuguesa (1781-1789)*, Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000, p. 173. A mesma autora alude ainda às *assembleias de fanico*, que ocorriam «em ambientes menos lícitos, a saber, casas de jogo, de prostituição, de amantes ou libertinos (...). Nestes locais privilegiados de perdição económica e moral, jovens nobres misturavam-se com o povo e entregavam-se ao jogo e aos amores, abandonando a casa paterna, sendo muitas vezes procurados pelo Intendente da Polícia.» (*Idem*, p. 174).

¹⁸⁶⁷ As *partidas* eram reuniões em que as pessoas conversavam e jogavam, sobretudo o *whist*, o *voltarete* e o *boston sueco*. No final de Setecentos, o jogo adquire uma importância elevada, pelo que se torna comum o uso do vocábulo *partida* como sinónimo de *assembleia*.

¹⁸⁶⁸ *Espaços de Sociabilidade em Lisboa: Finais do Séc. XVIII a 1830*, p. 270.

¹⁸⁶⁹ Pouco à vontade com costumes tão elitistas, copiados das grandes festas dos poderosos do reino, as pessoas não estavam habituadas a servir e a tomar chá. Assim, quando os folhetos relatam estes rituais, a situação apresentada é sempre ridícula, como podemos observar no *Novo Entremez Intitulado A Partida Forçada* (1789):

teiga (as chamadas *fatias*¹⁸⁷⁰), mas serviam de palco a declamações de poesia, a recitais de música e à dança, o que animava as reuniões. No entanto, as assembleias que se realizavam entre nós em Setecentos pouco tinham a ver com os salões franceses que lhes deram origem, muito mais empenhados em explorar assuntos filosóficos e intimistas. Pelo contrário, em Portugal, faltava-lhes vivacidade, o que se consubstanciava em reuniões algo tristonhas. Ali tinham lugar conversas monótonas e desprovidas de interesse, como a que é declarada por um Caquilho, no *Entremez As Industrias dos Casquilhos*, editado em 1786:

Na pa[[ada a[[semblea, Illu[[tre, e atento
Sabio Congre[[o, para o no[[o intento,
E Jéria reflexão [obre o bom go[[to,
Ficou por objecto o a[[sumpto expo[[to
Das fivelas da moda, que á Malteza
Tem fabricado com maior belleza (...).¹⁸⁷¹

As assembleias eram igualmente locais onde todos os que se rendiam às modas podiam exhibir os seus gostos afetados. É esta a posição do Caquilho, personagem principal do *Entremez Intitulado Apparato de hum Casquilho para Sahir a Dar as Boas Fe[[tas*, de 1785:

(...) aquelle, que quizer fazer figura
Entre a gente, que tem melhor cen[[ura,
Ha de ve[[tir à moda, e caquilhar,
Senaõ (*sic*) quizer aos mais desagradar;
Pois aquelle, que entrar nas a[[sembleas (*sic*)
Onde todos procuraõ di[[tinguir-se
E mais se louva, o que melhor se a[[jeia
Se naõ for, como os mais ve[[tido á moda
Há de ver logo na a[[semblea toda,

Marm. Xá! Que cou[[a he Xá?

Lamb. Ai, que homem taõ galante! Pois nunca tomou Xá? Entaõ nem eu bem lho po[[o dizer: dizem que [[aõ ervas [ecas.

Marm. Fóra tollos! Fóra tollos! Agoa (*sic*) de ervas [ecas! Ora, ora, ora! A quem se contará e[[ta? Eu conheço [ó por bebidas, Xocolate, Vinho, Agoardente, Leite, e agoa (*sic*); nada mais. (pp. 11-12).

No folheto intitulado *Conversaõens Galantes, e Curiosas, Praticadas em huma Loja de Bebidas, e o Infau[[to Succel[[o Acontecido a hum ran[[o[[o Velho, Amador do seu Tempo*, de 1785, Ginjano, personagem idosa, despreza o chá, que ainda era uma novidade, preferindo bebidas mais *viris*:

Pois o chá offereçaõ lá a meninas, que ellas lhe faraõ bom ga[[to, ainda que i[[o lhe (*sic*) cu[[te e[[tarem taõ rebecca (*sic*), que parecem e[[caletos (*sic*); porém, como lá de Londres veio e[[ta beberaje (*sic*), ha de ser muito e[[timada; em fim (*sic*) he moda e[[trangeira, cá para nós [ó queremos ro[[a [olis, bebidas que vivifiquem, que alegrem, que go[[to tenhaõ. (pp. 1-2).

No entanto, o chá começava a ser, cada vez mais, um ritual respeitado pelos portugueses, que o tomavam à tarde. De facto, apenas o chá, o café (este responsável pela proliferação de muitas casas dedicadas ao seu comércio, sobretudo em Lisboa) e o tabaco constituíam os produtos mais usados oriundos das colónias.

¹⁸⁷⁰ Veja-se, por exemplo, como essas *fatias* eram servidas e qual a reacção das pessoas. No *Entremez da Assemblea do Isque*, (p. 6 e p. 15).

¹⁸⁷¹ *Entremez As Industrias dos Casquilhos*, p. 7.

Que d'elle se murmura, e com desprezo
O tratao as pessoas de mais pezo.
(...)
Essas pessoas, de que eu fallo saõ
Ajeadas Senhoras, que tem Dom;
Rapazes de bom gosto, e que tem lido
Os melhores Poetas Portuguezes,
E de mais alta fama entre os Francezes.
Eisaqui (*sic*) as pessoas, donde aprendo
Importantes lições, que vou bebendo;
Porque possa alcançar por bem dividido
O louvor, que elles já tem conseguido.¹⁸⁷²

Às mulheres que frequentavam ou promoviam aquelas assembleias não se exigia que fossem capazes de espantar os homens pelas suas qualidades intelectuais (pouco desenvolvidas, como já tivemos oportunidade de comprovar). Pelo contrário, bastava-lhes dominar a *exigente* arte de agradar. As reflexões de Maria Helena Varela Lavrador apontam para esta realidade. Da aparência teria de ser retirado o máximo proveito, pouco sobrando para sentimentos como o amor, que, como vimos, poderia ser relegado para segundo plano. Não nos furtámos a transcrever o interessante excerto da obra daquela estudiosa pela pertinência das suas palavras, que sintetizam a dura realidade de uma sociedade mais comprometida com o parecer e que, por isso mesmo, abomina qualquer laivo de cariz sentimental:

A única educação que a mulher recebia era a da arte de agradar, agradar em menina, agradar em casada, agradar sempre e a todos. E o amor?! O amor era galantaria, a grande palavra da moda, um como que novo elemento imprescindível à vida. Era feliz?! Sorria cada vez mais *coquette*, fazendo boquinhas, apertando os lábios para não desfear a boca pequenina. Chorava?! Eram lágrimas de criança amimada, a quem a vista dum novo brinquedo faz secar o pranto. Na sua vida sentimental não havia, em geral, um amor; havia amores: e mesmo as mais severas nos seus hábitos, as mais escrupulosas nos seus deveres de esposas, não escapavam à sedução do galanteio, da corte, sem o que, não se sentiriam completamente mulheres.¹⁸⁷³

São aqueles, de facto, dotes que cativam os homens os que devem ser desenvolvidos pelas mulheres para brilharem numa qualquer função, como dançar ou cantar, e não havia dinheiro que pagasse estas qualidades. Todas as mulheres que não fossem capazes de o fazer deveriam permanecer em casa. O diálogo entre D. Fufia e D. Geringonça, na *Palestra, que D. Geringonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Attentação, no Dia Depois de Ter Idó Ver certa Procição de Quarema*, de 1786, ilustra o que afirmamos:

¹⁸⁷² *Entremez Intitulado Apparato de hum Casquilho para Sahir a Dar as Boas Feitas*, p. 12.

¹⁸⁷³ *Alguns Aspectos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, p. 26.

D. Fuf. (...) Pois ha melhor ventura para hum homem, do que ter hum mulher, que por suas prendas, onde quer que vai, todos a trazem nas palmas? (...) Estava lá [na assembleia] hum, que levou alguns vinte mil cruzados quando caíou, que mettia nojo á vontade mais goloza (*sic*). Foraõ-na tirar para dançar, quando vai: *Eu não sei*, diz ella muito enfonça (*sic*). Riqueza porca. Tomára eu a saber, para que lhe serve o dinheiro? Parecia hum panal de palha. Cada meçura, que fazia á jaloia, era hum. Ha homens de bem máo (*sic*) goíto! Mas o dinheiro he muito bonito. Eu se ella fosse minha mulher, inda que mo pedisse c'o as mãos erguidas, não a levava comigo fóra.

D. Ger. Nem todas podem ser desembaraçadas como V. m. Dizia meu Pai, quando minha Mãe lhe fallava em mandar-me ensinar isto, ou aquillo, que hum mulher com o que gasta em aprender couças desnecessarias, podia fazer hum bom dote; e que se cahisse em pobreza, não havia comer cantarollas, saltos de dança, nem bonecrajens.¹⁸⁷⁴

D. Geringonça representa aqui a visão tradicional das qualidades de uma mulher que, como já temos vindo a referir, se vai alterando. Assim, o que até aqui era considerado supérfluo, passa a ser visto como uma mais-valia e dota a mulher dos requisitos necessários à nova vida em sociedade, como atesta D. Fufia:

Hum mulher sem prendas, he sacco sem atilho. De que serve a hum mulher o estar bem vestida, e o ter boas prendas, se ella em qualquer função não tem préstimo senão para embaraçar as mais? (...) Mas se eu assim fosse não hia a funções, ainda que me levassem de rastos.¹⁸⁷⁵

As assembleias nacionais eram pouco frequentes e promoviam as aparências e os divertimentos, como vimos, e, muitas vezes, eram convocadas apenas para tentar evitar o tédio do dia-a-dia, como sucede no *Novo Entremez Intitulado: O Divertimento das Noites de Inverno* (1789). Faustina tenta, pois, convencer o marido a realizar uma função em casa para poder animar-se um pouco. A custo, ele acaba por anuir, mas previne-a:

Está bem: veremos o seu brinquedo em que dá: Já (*sic*) me pede isso pelo nosso amor, não posso, ainda que queira, resistir a hum tão forte empenho: Divirta-se, brinque, e faça o q lhe parecer: o que só lhe peço he, que sejaõ todos os seus passatempos moderados, sem cauzarem o minimo escandalo a ninguem (...).¹⁸⁷⁶

O final desta peça é tipicamente português e também neste aspeto se afasta dos modelos originaes franceses que inspiraram esta prática, como vimos. Apesar de o divertimento ser generalizado, o velho Pantalaõ dá conta de que a sua própria esposa, a dado momento, confessa o seu amor a Ambelino, o chichisbéu da irmã:

Amb. Como V. m. mo pede, não faltarei.

¹⁸⁷⁴ *Palestra, que D. Geringonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Atentação, no Dia Depois de Ter Ido Ver certa Procição de Quarema*, p. 11.

¹⁸⁷⁵ *Idem*, pp. 11-12.

¹⁸⁷⁶ *Novo Entremez Intitulado: O Divertimento das Noites de Inverno*, p. 3.

Fault. Saiba que na verdade o venero.

Amb. Creia que muito a estimo.

Fault. Tenho-lhe muito amor.

Amb. Venero-a com puro affecto.

á p. a Ambelino.

á p. a Faultina.

o mesmo.

*o mesmo.*¹⁸⁷⁷

Para evitar males maiores, decide terminar a festa. À mulher resta apenas pedir perdão pelo seu comportamento e renunciar aos divertimentos no futuro. Como seria expectável, tudo termina bem:

Meu querido Marido, perdoai-me: agora acredito tudo o que vós antecedentemente me dizias por certo: ah, que certamente na verdade fallaveis; eu detesto todos os divertimentos; longe de mim semelhante (*sic*) pensamento; agora prometto viver com vosco (*sic*) em união, em paz, abandonando, e aborrecendo todos os passatempos, adorando só a modestia; e espero, que vivendo assim, não haja entre nós o minimo enfado.¹⁸⁷⁸

O entremez *O Basofia ou Os dois Doutores*, de 1798, apresenta-nos o Dr. Gramillo, um apreciador de assembleias, que decide explicar ao amigo Dr. Tanello, avesso a essas diversões, o que faz nesses encontros onde não faltam mulheres, música, danças, e comidas e bebidas generosas:

(...) ouça, amigo Tanello; passei a mais completa noite, que póde imaginar-se; fui a casa da Fidalga minha Prima Dona Gramila, onde achei a excelente orquesta (*sic*); caspíte, caspíte que madamas, que caras, que caras, que vestidos, que minuets, que vozes, que affectos, que expressões, e finalmente que bella companhia! Mais de tres horas successivas, contradanças; dobrarão-se, executarão-se as mais difficultosas; não fallemos no melhor doce, no mais fino chocolate, café, serveja (*sic*), e ponche.¹⁸⁷⁹

Considerando-se detentor de imensas qualidades, o Dr. Gramillo não se coíbe de as enunciar:

Primeiramente basta saberem todos a minha distincta genealogia, para me darem o melhor lugar, quanto mais que eu danço muito bem o minuete, contradança como mestre; sei varias loas, que ouvi a meu avô, quando foi por Embaixador á China; sei applaudir a Senhora mais bem entoada; conheço quem mais affina, ou desaffina; administro o café, e o chá distinctamente; chego cadeiras ás Senhoras, sei muito jogos de prendas, jogo muito bem o isque, e em fim (*sic*) sou hum completo assembleante (...).¹⁸⁸⁰

¹⁸⁷⁷ Idem, p. 13.

¹⁸⁷⁸ Idem, p. 14.

¹⁸⁷⁹ *O Basofia ou Os dois Doutores*, p. 4.

¹⁸⁸⁰ Idem, p. 7.

Resulta daqui um retrado de um autêntico *socialite*, como o designaríamos atualmente. A comicidade desta figura que se considera distinta reside no facto de todo este discurso ufano partir de um homem que deve dinheiro a toda a gente.

A *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, de 1788, constitui igualmente um exemplo claro do que numa assembleia setecentista se costumava fazer. Na primeira cena, assistimos a uma animada assembleia, organizada pela velha Pri[ç]ca, em que se canta, se declama versos e também se dança e joga, para além de todos conversarem acerca dos mais variados assuntos, de entre os quais merecem destaque aqueles relacionados com a paixão. Citamos, ainda que brevemente, alguns exemplos de todas estas atividades:

E V. m. Senhora D. Arminda não ha de cantar?¹⁸⁸¹

O que me admira he o meu mais que tudo sendo tão excellente poeta não dizer nada em louvor do [eu mais que tudo, sabendo quanto me encanta a Poezia.¹⁸⁸²

Ora a hi vou abaraço (*sic*) pregão dançar com a velha de Ageciláo.¹⁸⁸³

Jogemos hum jogo.¹⁸⁸⁴

Tomara eu, que vie[ss]e fedo (*sic*) o meu mais que tudo.¹⁸⁸⁵

De igual forma, o *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[]ordem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, de 1789, mostra que muitas paixões acabam por ser dadas a conhecer durante estas reuniões. Na Cena II, Florinda revela à criada como encontrou o seu amado pela primeira vez e o que ocorreu de seguida:

(...) tu não [abes o quanto elle me foi agradavel logo na vez primeira, que o vi, quando meu mano o trouxe á função dos [eus annos; elle taõ bem [entio (*sic*) de amor a cruel guerra, tanto al[im], que logo no outro dia me mandou aquella primeira carta, a qual mais augmentou o meu amor.¹⁸⁸⁶

Na verdade, a perspectiva de relacionamentos amorosos impelia a maior parte das pessoas – sobretudo jovens – a participar nas assembleias. O *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, de 1784, apresenta-nos Felizardo que, fazendo jus às características que compõem o título do folheto, relata à mãe o seu modo de agir quando participa numa assembleia:

¹⁸⁸¹ *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, p. 6.

¹⁸⁸² *Ibidem*.

¹⁸⁸³ *Idem*, p. 8.

¹⁸⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁸⁵ *Idem*, p. 2.

¹⁸⁸⁶ *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador e a Grande Bulha, e De[]ordem, que Tiverão os dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, p. 7.

Eu a todas as Aſſembleas aonde vou cauſtico, não os homens, porém as moças, dizendo-lhe mil finezas. E por iſſo não ha huma ſó, que me não eſtime, e deſeje na ſua companhia.¹⁸⁸⁷

Vários costumes, eſtranhíſſimos para a época, mas seguidos por todos os que respeitavam as modas oriundas de França, eram mencionados nos folhetos de cordel. Por exemplo, no *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Assembleia Fastastica, ou Quem o Alheio Veste, na Praça o Despe* (s/d), Taful não entende por que razão não pode dançar com a ſua mulher na assembleia. É ela própria – D. Argatta – quem lhe explica tudo e o marido acata:

Taf. Não ſão ſenaõ de excellente eſfarmacete, ora diga minha vida, não quer que ſeja eu o ſeu par?
Arg. Eſtá louco? Não vê que não parece bem dançarem os Eſpoſos com as Eſpoſas, e que todos buſcaõ para pares os eſtranhos por ſer a moda de França.
Taf. Entaõ como he moda, não ha que apelar nem agravar.¹⁸⁸⁸

Por tudo o que foi dito, torna-se evidente que participar numa assembleia é o sonho de qualquer mulher moderna que ſe preze. De facto, no *Novo Entremez Intitulado: A Vaidade Castigada* (1792), D. Brites e ſuas filhas, D. Brazia e D. Mathilde, não olham a meios para ſe prepararem convenientemente para a assembleia:

D. Bra. Profundamos as idéas, eſquadrinhamos, e até do fundo do vaſtiſſimo Oceano, ſe poſſivel foſſe, tirariamos modélos de exquiſitas, e raras modas, ſómente para adorno das noſſas frentes.
D. Mat. Clame embora o Pai, esbraveje-ſe, atrõe o ar com amotinados brados, que já mais (*sic*) nos deſviará das aſſembléas, e das peraltices.
D. Brit. Eu ſou o chefe, que comando tão airoſo batalhão; a minha dextra dá auxilio aos voſſos modernos preparativos.
D. Bra. Amavel, cariſſima Mãi, com agigantados paſſos apropinquemo-nos á aſſembléa.
D. Mat. Regoſijemos o eſpirito com os ſons harmonioſos, que hão de reſpirar na aurea ſociedade.¹⁸⁸⁹

A importância das assembleias era de tal forma elevada em Setecentos que a ſua popularidade ultrapassou a dos teatros, a avaliar pelo testemunho de Armelindo, quando Clarice lhe pergunta ſe vai à ópera, no *Novo Entremez Intitulado O Castigo bem Merecido a' Peraltice Vaidoza* (s/d):

Que diabo, ouvir coizas rançozas, nada, nada, as patuſcadas particulares tem muito maior merecimento, eu tenho maior paixão pelas Aſſembleias, que pelos Theatros, vou lá muitas vezes, mas por paſſar tempo.¹⁸⁹⁰

¹⁸⁸⁷ *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, p. 2.

¹⁸⁸⁸ *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Assembleia Fastastica, ou Quem o Alheio Veste, na Praça o Despe*, p. 12.

¹⁸⁸⁹ *Novo Entremez Intitulado: A Vaidade Castigada*, p. 7.

¹⁸⁹⁰ *Novo Entremez Intitulado O Castigo bem Merecido a' Peraltice Vaidoza*, p. 7.

De facto, só compreendemos esta concorrência se tivermos presente a ideia de que a ida ao teatro era, com frequência, pretexto para ver e ser visto, muito mais que para apreciar a arte dramática, pois, como afirma Marie-Noëlle Ciccía, «le spectacle était plus souvent dans la salle que sur scène»¹⁸⁹¹.

Mas nem sempre estas reuniões eram bem vistas pelas personagens, sobretudo pelos maridos que, desconfiados das mulheres, e querendo contrariar a crescente emancipação feminina, tudo fazem para manterem a honra familiar, mesmo que para isso equacionem a possibilidade de proibirem as mulheres de saírem de casa, evitando os divertimentos que lhes eram destinados nas funções ou outras reuniões similares. No *Entremez do Velho Cismático* (1778), o idoso cavalheiro tem consciência de que a mulher e as suas filhas detêm algum poder sobre ele, o que irá colidir com o exercício da autoridade, pelo que não sabe o que fará. O monólogo interior que desenvolve é sintomático dos seus receios e permite-nos ver até que ponto as mulheres eram capazes de tudo fazer para não faltarem à função dos anos de D. F., sobretudo a esposa, mais difícil de dominar:

Eu para evitar que minha mulher, e filhas vão a essa função, oh Deos nos acuda, quantas, e quantas vezes peor (*sic*) que Diocleciano serei.... Que se não seguirá!... Minha mulher me dirá que sou muito *proluxu*, e impertinente, e ás filhas particularmente dirá que sou o que eu nunca fui; e estas não só a ajudarão, mas farão o conceito que quizerem; e eis-aqui (*sic*) destruída a obediencia de minha casa.... Oh que penetrantes golpes estes!.... Demais, senão (*sic*) as deixo ir; ver-me-hei abarbado com empenhos de pessoas a quem não poderei faltar..... Se forem.... querem em todo o caso vestidos novos. E donde me ha de vir o dinheiro? (...) E se lhe não faço os vestidos, temos tourinhas em casa, porque não vão á sua grande solemnidade com os que tem, por haverem já apparecido com eles em outra ocasião. (...) Tudo isto posso eu bellamente evitar, e atalhar, usando de auctoriade do pai de familias; mas receio, que ficando rebatida esta teima, e empenho, venha por tempos a produzir effeitos pouco saudaveis á minha casa. Não sei como ha de ser esta tratada, de modo que fiquemos todos bem. (...) As duas raparigas com facilidade se sujeitarão, e ficorão (*sic*) convencidas..... A mãe, difficulosamente, por estar já na posse desta função, postoque (*sic*) fosse em tempo que havia melhor arrependimento (...).¹⁸⁹²

De tal modo o sofrimento do Velho por causa da função é intenso que, quando a mulher quer saber o motivo da sua melancolia, este responde:

Estava cuidando no governo da minha casa, que he o mesmo que governar a mundo em secco.¹⁸⁹³

As danças, em voga naqueles encontros, constituem uma das marcas mais importantes da dramaturgia do século XVIII, como atesta José Sasportes nas suas reflexões acerca da dança no nosso país:

¹⁸⁹¹ *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 417.

¹⁸⁹² *Entremez do Velho Cismático*, pp. 1-2.

¹⁸⁹³ *Idem*, p. 3.

O culto da dança entre o povo manteve-se tão aceso como outrora e continuou a invadir os domínios religioso e aristocrático e a incidir sobre as formas do teatro popular.¹⁸⁹⁴

A importância atribuída a esta expressão artística era de tal ordem que foram publicadas diversas obras que ensinavam a dançar. De entre elas, destacamos a *Arte de Dançar a' Franceza*, traduzida por Joseph Thomas Cabreira¹⁸⁹⁵. Na interpelação inicial ao leitor, referem-se os motivos que presidiram à sua publicação:

Naõ foraõ pouco atendeveis os motivos, que me excitaraõ a tomar esta resolução. A muitas destas mefmas pefsoas lhes he menos decente concorrer a cafa dos Meftres; outras se achaõ deftituidas de poffes para os chamar à fua; e ainda naõ havendo algum destes inconvenientes, talvez ficaõ defraudadas pela infufficiencia dos mefmos Meftres. Quando eu tinha feito esta ponderação, me veyo a cair nas mãos hum livrinho Francez, Nação em que naõ pòde negar-se, que reina o bom gofsto, e confiderando, naõ fer obra menos conveniente para difcipulos, do que para os mefmos Meftres, que bem querem defejpenhar o minifterio, de que dizem fer profeffores; o defejo do mayor aproveitamento de todos foy o unico motivo de lhes offerecermos esta tradução, como quem lhes defeja toda a felicidade.¹⁸⁹⁶

As danças mais vulgares, muitas delas de origem questionável e consideradas bastante eróticas talvez pela influência das próprias expressões artísticas dos negros que estavam na moda no século XVII, eram o *minuete*, a *contradança*, a *fofa* e o *lundum*¹⁸⁹⁷. Em alguns textos encontramos ainda referências a *seguidilhas*, *frioleiras*, *cheganças* e *cotilhões*, bem como a outras danças mais antigas como, por exemplo, o *oitavado*, os *solos à inglesa* e a *filhota*. No *Entremez do Velho Cismatico*, de 1778, deparamos com uma referência, única no universo dos folhetos que consultámos, à dança do *Amável* – que parece ser uma das preferidas da jovem Brites – em voga no sé-

¹⁸⁹⁴ José SASPORTES, *História da Dança em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 171.

¹⁸⁹⁵ *Arte de Dançar a' Franceza, que enſina o modo de fazer todos os diferentes paſſos de minuete, com todas as ſuas regras, e a cada hum delles o modo de conduzir os braços: obra mui conveniente, naõ ſó à mocidade, principalmente civil, que quer aprender a bem dançar; mas ainda a quem enſina as regras para bem andar, ſaudar, e fazer as cortezias, que convém a qualquer claſſe de peſſoas*, Traduzida do Idioma Francez em Portuguez por Joseph Thomas Cabreira, Lisboa, na Officina Patriarcal de Franciſco Luiz Ameno, MDCCLX, Com as licenças neceſſarias.

¹⁸⁹⁶ Idem, pp. III-IV.

¹⁸⁹⁷ Na opinião dos vários estrangeiros que visitaram o nosso país, os portugueses não gostavam muito de dançar. Aliás, poucas festas e reuniões havia no século XVIII, ao contrário do que acontecia noutros países (cf. *Lisboa Setecentista Vista por Estrangeiros*, pp. 63-64). Só no final de Setecentos o gosto pela diversão aumenta graças ao elevado número de estrangeiros residentes em Portugal. No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos a's Raparigas para Conservarem os Amantes, e Virem a Ser seus Maridos* (s/d), observamos a referência ao «lundum chorado» (p. 9). Convém ainda acrescentar que «as portuguesas dançam molemente as contradanças inglesas “um tanto parvas”, sabem melhor o minuete decerto mais lascivo e que, na verdade, faz suar menos, felizmente.» («A situação feminina em Portugal na segunda metade do século XVIII», in *O Marquês de Pombal e o seu Tempo*, p. 162).

culo XVIII. É ela própria que não deixa de mencionar a necessidade de desenvolver a sua capacidade de dançar, quase tão importante como saber falar:

(...) depois de me ter exercitado tanto em dançar o Amavel (...).¹⁸⁹⁸

Costigan, visitando o nosso país, assistiu, em 1779, no teatro de Salvaterra, a uma representação em que a dança detinha um papel de relevo, conforme relata nas suas famosas cartas e que a seguir transcrevemos por julgarmos poder servir como exemplo de tantos folhetos que consultámos:

A primeira parte do espectáculo era uma comédia portuguesa, de mistura com alguns cantos; a segunda uma amálgama extravagante de coisas burlescas e sérias, e a última uma farsa espanhola ou entremez, em que os atores tentavam falar espanhol, mas muito mal. (...) Depois de muitos protestos de amor e de dedicação, de mistura com palavras de duplo sentido, de parte a parte, as damas pediram aos homens de as regalar com uma dança, o que eles fizeram. Dois *actores* dançaram a *fofa*, enquanto dois outros tocavam guitarra; dançaram uma outra dança ainda mais indecente, e que está em uso entre os pretos e as pretas de Lisboa, e sobretudo esta última parte do espectáculo arrancou grandes aplausos.¹⁸⁹⁹

Notemos ainda que sempre que os folhetos relatam as danças, fazem-no num tom jocoso, pois as personagens – velhas e novas – raramente conseguiam executar os passos convenientes¹⁹⁰⁰, pela dificuldade que muitas danças algo desconhecidas apresentavam. É o que se passa na primeira cena do *Novo Entremez Intitulado Casquilharia por Força*, editado em 1781. Roberto e Jacinta são irmãos e preparam com entusiasmo a função que terá lugar em casa de sua prima, pois consideram que se devem divertir, uma vez que são jovens:

Meu Pai, deixe-nos divertir, que he o no[ss]o tempo: V. m. não tem outros filhos, e não ha de querer-nos aperrear.¹⁹⁰¹

Este pedido gera uma discussão entre os dois filhos e seu pai Fabricio acerca dos gostos dos jovens que contrastam com os dos mais velhos.

A conversa sobre as danças é, porém, inevitável e Jacinta parece não estar muito à vontade com os difíceis minuets bastante apreciados pelas personagens:

¹⁸⁹⁸ *Entremez do Velho Cismatico*, p. 14.

¹⁸⁹⁹ *Cartas de Portugal (1778-1779)*, p. 84.

¹⁹⁰⁰ Por não ser o estudo dos divertimentos setecentistas o principal objectivo do nosso trabalho, limitámo-nos a citar alguns dos folhetos que versam esta temática: *Novo Entremez Intitulado A Receita de Ser Peralta* (1787), p. 7; *Entremez Intitulado Os Cazadinhos da Moda* (1784), pp. 11-14.

¹⁹⁰¹ *Novo Entremez Intitulado Casquilharia por Força*, p. 2.

Rob. Jacinta, vamos a isto; tu bem sabes, que temos hoje função em caza das Primas, e que ha de haver boa companhia, e tu não estás ainda segura naquele balance á du Pré (*sic*)¹⁹⁰², e he preciso por-te corrente nelle.

Jac. O que eu dezejava saber, era o minuete da Corte; porque he agora o que faz brilhar, e se me tirarem adançar (*sic*) o dito minuete, hei de ficar bem airoza dizendo, que o não sei.

Rob. Para hoje he impossível; porque tem muitos passos difficultozos, que tu não podes aprender sem tempo: aqui estou eu, que ando ha tres fomanas (*sic*) com o solo Inglez, e ainda o não posso dançar em publico. Vamos nós vêr o minuete lizo, e algumas figuras de contradança sem perder tempo.¹⁹⁰³

O *minuete*, um baile de origem francesa muito em voga no século XVIII, caracteriza-se como «uma dança de ritmo ternário»¹⁹⁰⁴ que adoptou esta designação «devido ao passo miúdo e gracioso (menu=miúdo) que lhe é característico.»¹⁹⁰⁵. Esta dança foi introduzida no nosso país por via da ópera de bonifrates e da comédia italiana. A partir daí, tornou-se bastante popular e

invade tudo, – corros de comédias e recâmaras do Paço, merendas do Alfeite e carrilhões da Capela Rial. Canta, dança, tilinta, gorgeia, palpita por toda a parte, nas cordagens de cobre dos cravos e das virginais, nas caixas axaroadas de ouro dos relógios de Londres, nos sinos de todas as igrejas e de todos os mosteiros, nas flautas de marfim com que os mestres de solfa, pintados de carmim e pingados de minas, batem o compasso da «mirontela» sobre o tampo de harmonia das espinetas.¹⁹⁰⁶

Como consequência, «mestres de dança franceses»¹⁹⁰⁷ chegam a Portugal, onde eram venerados por todos os que queriam ser modernos e aprender as danças da moda, sobretudo na segunda parte de Setecentos. «[E]stabelecem-se na corte e enriquecem ensinando aos casquilhos de Lisboa, por duas peças cada dúzia de lições, o “minuete liso”, o “minuete afandangado”, versão aportunhesada do original minuete, e o “minuete da cidade”.»¹⁹⁰⁸. Existem vários testemunhos desta dança nos folhetos que tivemos o privilégio de analisar. De entre eles, destacamos a *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida* (1788). A dado momento, durante a assembleia, Mr. Drole convida D. Priça a dançar, causando, sem querer, algum embaraço, já que ela está interessada noutro homem que, por sinal, se encontra naquele local:

Drol. Nós os Francezes fomos muito amantes de danças, quer fazerme graça de dançar comigo hum minuete.

Priçc. Com grande gofo (olhando para Aleixo) não mãos perdidas, não ha remedio.¹⁹⁰⁹

Encontramos ainda referência ao *Minuete da Rosinha*, na peça *O Máo Rabeca* (1798):

¹⁹⁰² Trata-se da referência ao *balacé à la Dupré*.

¹⁹⁰³ *Novo Entremez Intitulado Casquilharia por Força*, pp. 1-2.

¹⁹⁰⁴ Michael KENNEDY, *Dicionário Oxford de Música*, Lisboa, Edições D. Quixote, 1994, p. 121.

¹⁹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁰⁶ *O Amor em Portugal no Século XVIII*, p. 290.

¹⁹⁰⁷ *Idem*, p. 291.

¹⁹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁰⁹ *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, p. 7.

Nenhuma de nós sabe dançar, senão o Minuete da Rosinha.¹⁹¹⁰

A *contradança*, de origem britânica, representa, pela generalidade do termo, «uma série de danças figuradas derivadas de entretenimentos rurais de aldeias inglesas»¹⁹¹¹. Bluteau, no seu dicionário de 1789, define-a como «dança figurada de quatro, seis, oito, ou mais pessoas»¹⁹¹². Por obrigar a uma série de passos e posturas complicados, foram publicadas algumas obras que ensinavam as pessoas a dançar convenientemente. Note-se que muitos desses passos favoreciam jogos amorosos nos pares que se juntavam para dançar.

Também a *fofa* era muito apreciada, apesar de não ser muito bem vista nas assembleias, devido ao seu carácter popular. Trata-se de uma dança tradicional nacional muito apreciada pelos escravos negros e pelo povo em geral. Em 1777, o Duque de Châtelet descreve assim esta dança de cariz popular, frequentemente presente nas feiras:

O Povo corria por aqui e por acolá, cantando e dançando a *Fofa*, espécie de dança nacional que se executa aos pares, com acompanhamento de uma guitarra ou doutro qualquer instrumento: dança lasciva a tal ponto, que o pudor cora ao ser testemunha dela.¹⁹¹³

Dumouriez também se interessou por esta dança e descreve-a deste modo:

[D]ança-se dois a dois como a dança espanhola chamada fandango, ao som de uma imperfeita guitarra; os movimentos são extremamente indecentes, imitando perfeitamente o momento do gozo; o dançarino acompanha geralmente a sua gesticulação obscena com palavras impudicas, que divertem a companhia.¹⁹¹⁴

No *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido* (1791), Pangaio e Malandrina, felizes por poderem casar, prometem comemorar, dançando a *fofa*:

O' que grande prazer!
O' que regia folgança
Se te gozo em festança,
Hei de a fofa dançar.¹⁹¹⁵

De igual modo, no *Entremez da Peregrina*, de 1779, existe uma referência às cantigas típicas da fofa, no diálogo entre Pantaleão e Francisca:

¹⁹¹⁰ *O Mão Rabeca*, p. 17.

¹⁹¹¹ *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, p. 83.

¹⁹¹² *Diccionario da Lingua Portuguesa*, Tomo Primeiro, p. 321.

¹⁹¹³ *Voyage ci-devant du Duc de Châtelet en Portugal*, Paris, Buisson, 1799, p. 85, *Apud O Povo Português nos seus Cosutmes, Crenças e Tradições*, Vol. I, p. 300.

¹⁹¹⁴ *O Reino de Portugal em 1766*, p. 121.

¹⁹¹⁵ *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido*, p. 15.

Pantaleão. Mas olha, e[pera, Franci[ca:
E[pera, vá de galhofa;
Cantaremos, antes que vás,
Duas cantigas da fofa.
Franci[ca. Da fofa não; [e tu queres,
Cantaremos outra moda.¹⁹¹⁶

O *lundum* era uma dança semelhante à *fofa*, caracterizando-se, por isso, pela sensualidade dos seus movimentos, o que escandalizava algumas pessoas mais conservadoras. Era, no entanto, bastante apreciado, sobretudo pelos mais jovens. Veja-se a opinião de Gaudino, um galã, ao convidar a sua pretendente para dançar, no entremez *Escola Moderna* (1782):

O Lundum! ha [om mais fre[co? he o [om, que mais me regalla. ai! não po[so e[tar quieto: vamos a elle, ande, [aia.¹⁹¹⁷

O mesmo entremez, porém, retrata uma opinião contrária, neste caso a de Claudio, que se torna porta-voz da visão mais conservadora acerca daquela dança, que considera demoníaca:

Se mulher minha o dança[se tinha huma perna quebrada: [om que o diabo inventou para as Damas relaxadas.¹⁹¹⁸

Na peça *Esparellela da Moda. Parte Primeira*, editada em 1784, deparamos com uma referência a outra dança – o *Esquentilhão*. Rorio, um cadete, espanta-se com as qualidades das irmãs Ro[ina e Sergia, bastante apreciadas em mulheres que se têm por modernas:

Ellas cantaõ, dançaõ, contradançaõ o e[quentilhaõ nobremente, e fazem mil vezes bem ver[os.¹⁹¹⁹

Para além disso, era frequente cantar-se ópera, bem como jogar às cartas¹⁹²⁰ ou simplesmente conversar acerca dos mais diversos assuntos, geralmente futilidades. Tudo isto acontecia no salão da casa dos anfitriões e ali misturavam-se indivíduos de ambos os sexos, o que motivava ainda mais os convivas; peraltas e sécias aproveitavam para seduzir com o olhar.

O facto de as mulheres começarem a frequentar estes espaços obrigava a uma formação suplementar, já que a educação que lhes era dada anteriormente pressupunha uma vida solitária confinada às quatro paredes de casa. Eram contratados mestres que ensinavam as raparigas a

¹⁹¹⁶ *Entremez da Peregrina*, p. 8.

¹⁹¹⁷ *Escola Moderna. Entremez*, p. 8.

¹⁹¹⁸ *Idem*, p. 9.

¹⁹¹⁹ *Esparellela da Moda. Parte Primeira*, p. 8.

¹⁹²⁰ O mais apreciado jogo de cartas no século XVIII era o *whist* (ou *Isque*, que deu origem ao *bridge*). O *Entremez da Assembleia do Isque* (1784) dá-nos conta da popularidade do jogo e do seu carácter viciante (cf. pp. 11-12).

dançar convenientemente as danças da moda, a tocar instrumentos musicais e a falar línguas. O entremez intitulado *Escola Moderna* (1782) é um exemplo daquele hábito. Micaella, a criada, anuncia à ama a chegada do mestre de dança. Apesar da pouca vontade que sente naquele dia em receber lições, Sarapião, o marido, e Claudio, o galã, insistem para que ela o faça e querem vê-la divertir-se, pois sabem que Andreza é bastante *taful*:

Sar. Sim, divirta-se a Fidalga: quero ter gofsto de vê-la (*sic*), e de bater-lhe as palmadas.

Claud. Não he Volffa Senhora a mais taul, que não cança (*sic*)? não rompe hum par de çapatos (*sic*) cada noite em contradanças?¹⁹²¹

De forma semelhante, também se cantava naqueles encontros sociais. A *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido* (s/d) faz referência às canções que estavam em voga no período a que nos reportamos. No diálogo entre Ambrozio, pai de Clementina, e o criado Retalho, ambos aludem às qualidades da filha daquele:

Ret. Canta as chulas?

Amb. Com chuliffe (*sic*),
canta as folhas mais patetas,
nos jólos faz voz segunda,
mas nos duos, a primeira.¹⁹²²

E não eram apenas as elites que patrocinavam estes encontros. Famílias das mais diversas condições sociais imitavam como podiam – por vezes, à custa de muitos sacrifícios¹⁹²³ – as reu-

¹⁹²¹ *Escola Moderna. Entremez*, p. 8.

¹⁹²² *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido*, p. 11.

¹⁹²³ Veja-se o caso do *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, de 1783 (p.4). Aqui, o organizador da função tem de contrair dívidas para poder levá-la a cabo, o que parecia ser prática corrente na época:

Palurd. Tudo o que não tem taixa (*sic*), não tem pena.

D. Curuj. Avia D. Leima, he bom vagar.

Que tem D. Bigorna que tocar?

D. Leim. Tem muito que tocar, porque não tem:

Quem tem muito com que, touca-se bem.

D. Curuj. Pois então quem não tem, não faz função.

Palurd. Quantos as fazem que não tem hum pão!

D. Curuj. Eu não quero fazellas (*sic*) deffe lote,

Que jáo funções a troco de calote.

Palurd. Se cuida que com iffo nos atroa,

Saiba que hoje succede a gente boa.

Chamao-lhe industria, e anda tanto em quente,

Que quem não faz calote, não he gente.

Também no *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado O Calote Devertido, que Pregou o Criado ao Amo, e da Vingança, que delle o Velho Tomou, em seu Castigo, e Enino* (1792), o criado de dois taulis alerta-os para a necessidade de não organizarem funções se não tiverem dinheiro, sobretudo se tiverem intenções sérias para com as pessoas que nelas participam:

(...) meus Senhores, não fação função sem dinheiro, e muito menos esta, em que as açoens devem fazer conhecer a peijoa, para o bom lucello, que levaõ na idéa (*sic*). (p. 2).

niões das aristocracias, conforme atestam alguns folhetos, como o *Entremez As Basófiás dos Peraltas Descobertas e Castigadas* (1784). Aqui, apesar das dificuldades por que passavam as famílias, não se olhava a meios para impressionar. Mangrácio conversa com Escolápio e diz-lhe:

Grande cea (*sic*) tivemos! forte sécia!
Leitões, Peruns (*sic*), Perdizes, e Gallinhas,
Patos, Pombos, Frangos, e até Veado,
Carneiro, e mais Vitela... oh que delícia!¹⁹²⁴

Por sua vez, Escolápio refere:

Que dizes dos licores? Já achaste
Nas mais funções passadas taes grandezas?
Pois tu bem vês, que quasi (*sic*) sempre as temos,
Mas não com tanta pompa como nesta.¹⁹²⁵

Porém, no *Novo Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma* (1783), as funções não são bem vistas, pois acabam por atrair *maganos*, vagabundos e oportunistas que apenas querem comer bem. D. Curuja, mãe de D. Lesma, prepara a festa para a filha e exclama, preocupada:

(...) estas funções de Annos
São o pratinho, e móca de maganos;
E peíffima conducta de Paraltas
Desfrutar de tolina, e notar faltas.¹⁹²⁶

Mais adiante, conversa com o filho Valentim acerca dos preparativos da festa e notamos, novamente, a referência aos que sempre se aproveitam das funções sem serem convidados:

D. Curuj. Quantas peíffoas temos? quantas jáo?
Valent. Quinze até dezaíeis (*sic*) he que ferao.
D. Curuj. Metteítes neíffa conta os aggregados,
Que mais comem, que os meíffimos convidados?
Valent. Isto chega, e rechega a íobejar:
Elles vem por ventura cá cear?
D. Curuj. Naõ vem, mas ha guloífos de alta idea,
Que andaõ pelas funções poupando a cea,
Além da íempre indigna acção groíffeira
De metter quanto podem na algibeira.¹⁹²⁷

¹⁹²⁴ *Entremez As Basófiás dos Peraltas Descobertas e Castigadas*, p. 2.

¹⁹²⁵ *Ibidem*.

¹⁹²⁶ *Novo Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, p. 1.

¹⁹²⁷ *Idem*, p. 8.

Estas reuniões mais ou menos formais permitem ao dramaturgo satirizar a sociedade lisboeta de Setecentos (e, por extensão, toda a sociedade portuguesa) no que ela tem de imitação dos modelos estrangeiros, sobretudo franceses (os conhecidos *salons*), inclusivamente por parte das classes mais baixas que, como já vimos, tudo faziam para organizar as *assembleias*, mesmo que para isso tivessem de contrair empréstimos, servir má comida ou adaptar locais para aquelas práticas, nem sempre os melhores, o que compunha um cenário que podemos classificar como grotesco, em contraste com o extremo cuidado que todos tinham na sua *toilette*. De facto, a moda das assembleias tornou-se, mais que um hábito, uma obsessão a que não era possível resistir. Por exemplo no *Novo Entremez Intitulado A Partida Forçada, ou Assemblêa da Moda, e os Toucados á Marráfe* (1789), Pacovio, o pai de família, queixando-se do atraso dos vizinhos, afirma o seguinte:

Ora já jáo oito horas, e meia, e ainda os vezinhos defronte não vem! E[st]ará alguma pe[ss]oa de ca[sa] mo-
le[sta]? O' *Lambigoia*? Vai [s]aber alli defronte, [s]e e[st]á algum dos Senhores vizinhos doente; porque en-
tao, jáo mãos forçadas; devemos lá hir todos; porque jáo lances de politica. Não [s]ei que he i[sto] da
bella [s]ociedade, que em a gente [s]e dando com outras pe[ss]oas [s]inceras, cativa-[s]e, insensivelmente sem
[s]aber o como.¹⁹²⁸

Face ao exposto, é óbvio que a casa, por ser agora o espaço por excelência da sociabilidade setecentista, teve de ser ajustada à sua nova função¹⁹²⁹. A primeira mudança operada no interior das habitações prende-se com a decoração, que começa a preocupar os seus proprietários, bastante ricos, que, em geral, pretendiam seguir o gosto francês. Mas nem todos conseguem. Muitos continuaram a exhibir o seu mau-gosto e não escaparam a críticas jocosas. Mesmo os burgueses tentavam, a todo o custo, redecorar as suas habitações para as assembleias, inclusivamente aqueles que tinham poucos recursos. Atentemos no já citado *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, de 1783. Durante os preparativos para a função, Valentim, um peralta, conversando com a sua mãe, D. Curuja, quer que se retirem das paredes os painéis de cariz religioso, considerados *démodés* e, por isso, pouco próprios para a festa que se aguarda:

D. Curuj. As paredes jáo feas (*sic*) [s]em papéis,
Se os houvera, em tal ca[so] os tiraria.
Valent. Nada, nada, paineis he grifaria:
E mais [s]endo as pinturas de huns vinagres
Chamados borradores de milagres,
Que sómente tem ga[sto], e tem apoio,
Se [s]uccede ca[sa]-[s]e algum [s]aloio:
E[st]conda-mos lá dentro.

¹⁹²⁸ *Novo Entremez Intitulado A Partida Forçada, ou Assemblêa da Moda, e os Toucados á Marráfe*, pp. 3-4.

¹⁹²⁹ Convirá atentar na descrição que fizemos da casa setecentista, sobretudo durante a primeira metade do século, para podermos aferir as diferenças que se operaram (vd. Volume I, pp. 155-158).

D. Curuj. E[stás zombando?
Por ventura paineis [já]o contrabando?
A pintura devota deve [e]star
Sempre patente no melhor lugar.
Valent. Pois he culto de hum Santo [e]star notorio?
Tenha duzentos Santos no Oratorio,
Encommende-[e] a elles com recato,
Que os Santos não [já]o trastes de aparato.¹⁹³⁰

A sala era o espaço que merecia mais atenção. No entanto, nos lares da pequena burguesia, os preparativos para a função não iam para além do apetrechamento da divisão com mais cadeiras, uma mesa e pequenas placas para se colocarem as velas, como se comprova pela leitura do folheto que agora analisamos.¹⁹³¹ Por vezes, as dificuldades em preparar o espaço para as funções eram tantas que suscitavam conselhos que, no entanto, não demoviam os promotores destes encontros¹⁹³². Por isso, na *Pequena Peça, A Casa da Opera dos Bonecros*, de 1798, Simpronio aconselha o amigo Fabricio a não persistir na ideia de organizar funções em sua casa:

Pois não seja tolo, não se metta a dar casa para funções, senão (*sic*) tem sala, nem trastes.¹⁹³³

Tudo era aproveitado para fazer uma assembleia: nos dias de procissão, as pessoas reuniam-se em casa de amigos. Ali podiam, através das janelas, assistir à passagem da procissão, para, depois, se divertirem. Mais uma vez, o *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma* (1783) ilustra este hábito dos portugueses setecentistas:

E a[ssim] que a Proci[ss]ão apenas pa[ss]a
E[st]a libertinal gente relap[sa]
Em jogos, cantarólas, contradanças,
Voltaõ contra a mode[st]ia agudas lanças,
Sendo [e]sta a penitencia com que vaõ
Contemplar nas memorias da Paixaõ!¹⁹³⁴

De forma semelhante, também a peça *Palestra, que D. Geringonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Attentação, no Dia Depois de Ter Idado Ver certa Proci[ss]ão de Quare[nt]ma*, de 1786, nos dá conta de que era prática habitual a realização de assembleias no dia das procis-

¹⁹³⁰ *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, p. 2.

¹⁹³¹ Veja-se, por exemplo, as pp. 3 a 9 do folheto.

¹⁹³² Esta realidade é atestada por Maria Helena Varela LAVRADOR:
Apareceram as primeiras reuniões, as célebres Assembleias.

Servia-se chá, queimavam-se velas para cuja compra se pedia dinheiro emprestado aos amigos, um vizinho cedia os castiçais, outro convidado fornecia as chécaras; todos contribuíam um pouco para o brilho da festa (...). (*Alguns Aspetos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, p. 43).

¹⁹³³ *Pequena Peça, A Casa da Opera dos Bonecros*, p. 6.

¹⁹³⁴ *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, p. 12.

sões quaresmais. É D. Fufia, que participou numa assembleia, quem informa a amiga D. Geringonça daquele divertimento que, para esta, não seria muito próprio da Quaresma:

D. Ger. Muito tarde se acabou a Procijsaão!

D. Fuf. Qual Procijsaão? V. m. está de cór. He que houve hontem (*sic*) lá huma Ajssemblea em casa da minha De[cuidada]. Forte noite! Melhor não se passa.

D. Ger. Pois tambem na Quaresma ha Ajssembleas? Isso não faz Quaresma?

D. Fuf. Faz Quaresma? O que? o brincar; ora isso he grifaria, e bizonhisse. Com que não basta estar a gente condemnada a não comer quarenta dias senão feijão, e bacalhão, senão ainda em jima (*sic*) não se divertir? Em a gente brincando sem segunda tenção, he o que basta. Eu bem posso andar sempre com as contas na mão, e ser má mulher; assim como posso andar em divertimentos, e ser boa. Quantas ha por ahi, que podem vender beatisses (*sic*) ás cargas, e só Deos sabe o que lá vai? O habito não faz o Monge.¹⁹³⁵

Notemos que D. Fufia pretende inocentar os divertimentos, mesmo os que são praticados durante a Quaresma e opõe-se à falsa religiosidade de algumas mulheres. Notamos, por isso, que, mesmo nesta questão, as mentalidades começam a evoluir, opondo-se a uma visão mais conservadora, aqui personificada por D. Geringonça, que acrescenta:

Meus Pais enfiarão-me a ler por outra cartilha. Eu sempre lhe (*sic*) ouvi dizer, que o tempo da Quaresma era tanto, e destinado para meditarmos na Paixão de Christo, e não para se gastar em ajssembleas, cantarollas, e danças.¹⁹³⁶

As comemorações de aniversários de nascimento, casamento ou morte eram igualmente motivos mais que suficientes para se convocar uma assembleia. Atentemos, mais uma vez, no folheto anteriormente referido. Agora é o aniversário da dona da casa que motiva a realização da tão desejada reunião:

Quem não festeja os Annos não tem prendas.
O divertir-se a gente he da alma pasto,
E as prendas sempre deixão para o gafo.¹⁹³⁷

Muitas vezes, aproveitavam-se festas de devoção a um santo para as pessoas se divertirem. Misturava-se, assim, o sagrado e o profano, o que mereceu algumas críticas por parte de certos pensadores de Setecentos, como o autor do jornal *O Anónimo* que, ironicamente, condena esta atuação, ao relatar o seguinte episódio, publicado no n.º 10 (1752):

¹⁹³⁵ *Palestra, que D. Geringonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Attentação, no Dia Depois de Ter Idó Ver certa Procijsaão de Quaresma*, p. 5.

¹⁹³⁶ *Ibidem*.

¹⁹³⁷ *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, pp. 1-2.

Em uma casa das melhores nestas vizinhanças, há uma devoção, ou para melhor dizer um costume, de se fazer todos os anos uma festa ou uma galhofa em obséquio de certo santo, para a qual concorre muita gente deste sítio, e outra tanta vem convidada da corte. Consta a tal galhofa de se armar na melhor casa um bom altar, buscando-se para o seu adorno todo o precioso, muitas luzes, boas flores, e nele se coloca a imagem do santo muito cheio de diamantes e jóias de excelente gosto, umas próprias, outras emprestadas. Principia a festa depois de jantar, vem chegando a música; preparado tudo, canta-se a ladainha e, depois, algum responsório próprio ao santo que se festeja, tudo com muita solenidade. O que acabado, se vai pondo tudo em ordem de divertimento, dizendo que não é bom estar a gente ociosa; e, sem outra alguma reflexão, imediatamente se acha trocado todo aquele lugar, em que parece respirava a devoção e a piedade, em um teatro profano. E o mesmo santo, que assistiu aos obséquios de um agradecimento devoto, fica da mesma sorte assistindo também a muitos actos em que evapora a indecência. (...) E, depois de ouvir várias cantatas, boas árias, excelentes concertos de música, em que alternativamente entravam pessoas de ambos os sexos, vi desfazer tudo, encostarem-se os assentos para as paredes para que ficasse a casa mais desimpedida. E, tanto que se fez praça, principiaram os instrumentos a tocar um bom minuete, e de improviso aparece em pé no meio da casa um petimetre, preparado de luvas brancas, fivela na ponta do sapato, que não tinha salto, para saltar melhor, chapéu fincado na cabeça, e todo empenhado em concertar as pregas da casaca, que abotoou, tendo-a até então solta, por ser esta diligência das regras dançatrizes.¹⁹³⁸

Apesar do empenho, sobretudo das mulheres, na realização e frequência das assembleias, estas reuniões eram as responsáveis por uma série de desacatos no seio do lar, por não serem, regra geral, do agrado dos maridos. No *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador* (1787), as assembleias são «indiabrados divertimentos, que tantas desordens cauzaõ.»¹⁹³⁹ Por isso, não queriam, a todo o custo, fomentar assembleias na sua própria casa. Veja-se, a este propósito, o *Novo Entremez Intitulado: O Divertimento das Noites de Inverno* (1789). Irritado com o facto de a mulher pensar apenas em assembleias, Pantalão diz-lhe:

Eu supponho V. m. quer fazer a noſſa caza, caza de povo!¹⁹⁴⁰

No final da peça, porém, a mulher toma consciência da sua obsessão pelas assembleias e arrepende-se do que fez:

(...) ſirva eſte cazo de exemplo, para todas aquellas, que pertendem (sic) fazer divertimentos; pois quazi ſempre delles ſe originaõ mil deſenvolturas, e continuas deſordens. Eu, que agora conheço o meu erro, me emendo, e deſteſto todo o divertimento, todo o paſſatempo; e quero viver em paz com meu Marido (...).¹⁹⁴¹

Assim como o folheto anterior, muitos outros terminam com um apelo às mulheres para deixarem a moda das assembleias e assim apaziguar as brigas familiares. A título de exemplo, cite-

¹⁹³⁸ O Anónimo, *Journal Portugais du XVIII^e Siècle*, pp. 258-262.

¹⁹³⁹ *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*, p. 12.

¹⁹⁴⁰ *Novo Entremez Intitulado: O Divertimento das Noites de Inverno*, p. 2.

¹⁹⁴¹ Idem, p. 14.

mos mais dois folhetos que optam por este desfecho. No final do *Novo, e Gracioso Papel, Intitulado Modo de Emendar a Dezordem da Mulher com o Marido, pela Naõ Deixar Jogar o Entrudo. E a Bulha da Velha com os Rapazes por Amor dos Rabos Levas* (s/d), Pandulfo e a sua esposa Lucrecia conversam acerca das assembleias e outros divertimentos que só causam ruína e que, por isso, devem ser abandonados. Confiam que a sua experiência sirva de exemplo a todas as mulheres que sejam assaltadas pela mesma tentação:

Luc. (...) eu ao Ceo rendo as graças de me illuminar, retirando-me do e[scabrozo, e horrivel trilho da minha ruina; meu E[spozo, vamos de[cançar (*sic*) cheios de prazer, pois pa[ssamos de hum abi[mo de penas, a hum fentro (*sic*) de alegrias.

Pand. Vamos con[forte amada, e o me[mo fanto Ceo premita (*sic*), que i[sto sirva de exemploa (*sic*) todas, que habitaõ neste brilhante e[stado, para conde[scenderem com a vontade de f[eus E[spozos: e veja o Mundo o como a providencia premeia, dando na maior dezordem, o mais co[n]stante arrependimento para a evitar; e desta f[orte f[aõ venciveis os ameaçadores e[tragos, que de hum nada cazualmente f[e urginaõ (*sic*), aqui finda toda a f[cena, em que f[e mostrou.

Os dois. A dezordem da mulher com o marido, por querer jogar o Entrudo.¹⁹⁴²

No entanto, o desfecho do *Entremez Novo, e Grcioso (sic) Intitulado A Assembléa Rafada, ou A Triste Aventura das Meninas, que a' Força Queriaõ Ser Tafues*, de 1793, é diverso. Aproveitando a ausência de seu marido, Lesbia, as suas filhas Rufina e Doirandinha e outros homens divertem-se numa assembleia que organizaram em sua casa. Confiantes, afirmam:

(...) o velho fahio para fóra; a no[ss]a a[ss]embléa continúa; logra-se o velho, e triunfa a bella feição.¹⁹⁴³

Mas o velho Gebo, acompanhado por representantes da justiça, surpreende todos quando Doirandinha cantava uma quadra alusiva ao logro de seu pai:

Viva, viva a a[ss]embléa,
Que da inveja triunfou,
Viva, viva a minha mana,
Que o no[ss]o velho enganou.

Batem dentro muito derijo (sic), e f[ahe Gebo, hum Alcaide, e dous Quadrilheiros.

Gebo. Oh! bello, bravo, magnifico! continue, eu go[sto] de ouvir: com que enganou o velho? não he a[ss]im? continue, vá dizendo.¹⁹⁴⁴

¹⁹⁴² *Novo, e Gracioso Papel, Intitulado Modo de Emendar a Dezordem da Mulher com o Marido, pela Naõ Deixar Jogar o Entrudo. E a Bulha da Velha com os Rapazes por Amor dos Rabos Levas*, p. 16.

¹⁹⁴³ *Entremez Novo, e Grcioso (sic) Intitulado A Assembléa Rafada, ou A Triste Aventura das Meninas, que a' Força Queriaõ Ser Tafues*, p. 12.

¹⁹⁴⁴ *Idem*, p. 13.

Instala-se o pânico e o castigo para as filhas redonda na ida forçada para um convento. Apesar dos protestos e dos pedidos de perdão, ao contrário dos restantes folhetos, não há lugar a reconsiderações e a punição fecha a peça, desta feita acompanhada de maus tratos físicos. As vítimas são a mulher e as duas filhas, cuja reputação se perdeu a partir do momento em que decidiram organizar uma assembleia em casa:

Gebo. Ai! meus peccados! em que reputação e[st]á a minha ca[sa]! ca[sa] de Pale[stra], e de A[ss]embléa! Ah, traidoras, não sei como as não mato. Vão já preparando-se para ir para o Convento: ha[ve] de aqui ficar fechadas em quanto (*sic*) vou bu[sc]ar a Jege.

Ruf. Eu para hum Convento? não póde haver maior de[es]peração! Meu pai, piedade, eu lhe peço perdão...

Gebo. Ah! vo[ss]ês (*sic*) não querem ir sem levarem os dotes? Ora e[sp]erem, que eu lhe (*sic*) facudo primeiro o pó, para irem mais aceadas (*sic*), e airo[sa]s.

(...)

Se querem outra e[sp]ecie de castigo, vão levando tambem e[ste] de caminho.

Todas. Ai que nos mata! ai quem nos acode!¹⁹⁴⁵

As figuras que frequentavam as assembleias eram, por vezes, caricaturadas, tanto pelo seu aspeto, como pelo comportamento. O entremez *O Morgado Tolo na Casa de Pasto*, de 1798, dedica-se a traçar o perfil dos frequentadores de uma assembleia, observados por diversas personagens: um Morgado, um Oficial (Capitão) e um Estudante:

Morg. (...) murmuremos hum bocado da função de quinta feira: enormes caras estavam naquella assemblea.

Cap. He verdade caras, bem enormes, bem amarelas; parecião que não dormião ha dez noites.

Est. Com os penteados fazem-se bichos de mato, aquella, que levava o chapéo de esteira de bico a diante, hia o Diabo.

Morg. Pois a do vestido de chita, parecia mesmo a cortina da nossa alcoba (*sic*).

Est. Eu gostei muito daquella, que lhe rebentá[ra]o os atilhos da fôrma, e lhe cahio no chão.

Cap. Fizerão reparo em huma, que trazia gebilé solto, tinha por baixo hum colete tão çujo (*sic*), que supponho era a morada de quantas pulgas, e percevejos ha em Lisboa; e como estava presumida!

Est. Essa foi a que cahio a fazer a mesura do minuete; tão baixa a quiz fazer, que se assentou no chão.

Morg. E aquelle sugeito (*sic*), que ajoelhou ao pé della, não repará[ra]o? Com huma sobre-casaca (*sic*), que precisava Caudatario, e o dono da casa desvanecido, porque as filhas cantavão ao cravo.

Cap. E a Tia desdentada, cheia de cabellos brancos, no canto da parte esquerda a namorar-me.¹⁹⁴⁶

Se o interior das habitações sofreu alterações decorrentes das novas formas de sociabilidade, também vista do exterior, a casa de família foi alvo de transformações: abrem-se varandas e desaparecem das janelas as fortes grades de madeira que as resguardavam. Estas duas modificações, apesar de simples, facilitam a aproximação da mulher do espaço exterior e resultam numa

¹⁹⁴⁵ Idem, pp. 14-15.

¹⁹⁴⁶ *O Morgado Tolo na Casa de Pasto*, pp. 8-9.

consequência imediata e visível da nova situação da mulher portuguesa que deixa de viver em clausura na sua própria casa. Agora a casa está voltada para o exterior. A varanda e a vidraça projectam a mulher para fora. Ela exhibe-se na sua casa, oferece-se aos olhares estranhos. Até então apenas via quem passava. Agora também ela é objecto dos olhares de quem passa.¹⁹⁴⁷

2.6.2.2. Os conventos

Como referimos no capítulo anterior, os conventos, ao invés de se assumirem como espaços de recato e reclusão, eram, no fundo, locais de convívio, em que se declamavam poemas e representavam pequenas peças de teatro. Por vezes, desenvolviam-se relações amorosas, nem sempre platónicas¹⁹⁴⁸, entre visitantes e freiras, mau grado o escândalo que provocavam. Famosos ficaram os frequentadores assíduos dos conventos, os chamados freiráticos, cuja figura mais conhecida foi, como vimos, D. João V. São várias as referências às relações mais ou menos íntimas entre as freiras e os homens de condição que as visitavam. E acrescenta-se que, por seu lado, as freiras aproveitavam para pilhar e ludibriar os seus admiradores¹⁹⁴⁹. Maria Antónia Lopes justifica a existência do freirático, dizendo que

[a] freira exercia um fascínio, uma atracção pelo inacessível, pelo obscuro e difícil que apaixonava os espíritos barrocos das primeiras décadas de setecentos. (...) O facto de ser freira conferia à conquista amorosa o sentimento mais ou menos vago (...) de sacrilégio, o que a tornava mais cobiçada.¹⁹⁵⁰

Assim,

¹⁹⁴⁷ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 74.

¹⁹⁴⁸ Júlio DANTAS confirma esta realidade quando afirma, ao seu estilo, que «quantas vezes o pecado violou, nos séculos XVII e XVIII, os muros dos conventos! Quantas portarias se abriram, furtivamente, para deixar passar o manto negro de Sua Alteza o Amor!» (*O Amor em Portugal no Século XVIII*, p. 76).

¹⁹⁴⁹ Veja-se o caso de Frei Lucas de SANTA CATARINA que, por diversas vezes, se insurge contra o comportamento nada próprio das freiras e, sobretudo, espanta-se com os homens que com elas se relacionam e se deixam usurpar («Carta de (...) em que se persuade aos Freiráticos que o não sejam», in Graça Almeida RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina (1660-1740)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, p. 36). Opinião semelhante é a de Júlio DANTAS, quando, na sua obra, refere que «[n]unca houve, em amor, ninguém tão escarnecido, tão explorado, – e tão pouco exigente como o freirático. (...) Arruinava-se em jóias, em presépios, em capelas para os anjos, em capas para as irmandades; enfiava presentes às «comadres», cruzados às serventes e aos monazilhos; esvaziava a bolsa, vendia a sége, despia a camisa, caía nas mãos dos quadrilheiros e dos meirinhos, do Ordinário e da Inquisição, – só pelo prazer ingénuo, pelo inofensivo prazer de poder confessar a um amigo, entre dois risinhos secos e duas cortesias dançadas, que, como o marquês de Gouvêa, como o conde de Tarouca, como o morgado da Oliveira, também tinha a sua freira na Rosa, nas Mónicas, no Salvador ou em Sant’Ana.» (*O Amor em Portugal no Século XVIII*, pp. 73-74).

¹⁹⁵⁰ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 57.

o frerático não compreendia a mulher senão através da tortura voluptuosa de a adivinhar; só a desejava ardentemente, quando se convencida de que a desejava em vão (...). Na sua doentia concepção do amor, toda a doçura nascia do impossível, todo o encanto provinha do mistério (...). Bastava-lhe a contemplação, o êxtase, o murmúrio, um movimento que trouxesse consigo a sombra dum perfume, uma palavra que arrastasse na sua asa um pouco de infinito, – a flor dum sentimento que tudo dá e que nada pede, que tudo sacrifica porque diviniza tudo.¹⁹⁵¹

Por seu lado, a freira, para além de zombar de um admirador que a amava à distância, sem audácia, contentando-se com tão pouco, começou a entender «que tinha no freirático uma mina, e enquanto viu luzir-lhe na mão um anel de pedras ou uma pataca de prata do Peru, explorou-o, depenou-o, arruinou-o.»¹⁹⁵²

Mais do que serem ótimas anfitriãs, as freiras eram peritas em organizar festas no convento. Aproveitavam qualquer efeméride, por mais insignificante que fosse, para darem festas em que a poesia, a música e o teatro se destacavam. Alguns dos entremezes que analisámos aludem àquelas reuniões sociais denominadas *outeiros*. Estes encontros reuniam vários peraltas que, sobretudo, improvisavam versos como se fossem autênticos poetas. No interior dos conventos, à janela, as freiras participavam, interagindo com os seus convidados. Por isso, o resultado era hilariante, como atesta a seguinte cena do *Drama Intitulado A Palestra Diaria, no Jogo do Bilhar, ou As Paixoes dos Theatros* (1789):

Exaqui (*sic*) tem V. m. os Poetas que glozão de repente como João. Fazem os verjos de retalhos de outros, de forte, que se se restituirem a seus donos, nem hum verjo he seu. O mesmo succedeu o outro dia a huma noiva minha vizinha. Foi magnificamente vestida receber-se; veio para casa, come[ss]ão (*sic*) a vir portadores para levarem os bens, fica a Noiva como quando nasceu, mas contente por ter cazado, e o Marido pateta. Eu não sei que vangloria póde ter hum homem, que dá, ou repete os verjos alheios por seus. Antes se arrisca a succeder-lhe o que agora vemos. Isto não João Poetas, João Papagaios, ou ladrões literarios, que querem divinizar-se á custa do trabalho alheio. Deftes está o mundo alastrado.¹⁹⁵³

Trata-se de uma reunião que se distingue da academia e do salão por nela participarem homens e freiras, separadas destes pelas grades do convento. Neste encontro eram privilegiados os textos criados pelas religiosas e apreciados pelos homens que os escutavam ou liam. O costume dos *outeiros* passará, mais tarde, para o exterior dos conventos e era visto apenas como um encontro de poetas, como atesta o folheto *Honesto Passatempo de Entrudo, ou Novo Jogo de Palavras* (1789):

¹⁹⁵¹ *O Amor em Portugal no Século XVIII*, pp. 74-75.

¹⁹⁵² *Idem*, p. 84.

¹⁹⁵³ *Drama Intitulado A Palestra Diaria, no Jogo do Bilhar, ou As Paixoes dos Theatros*, pp. 9-10.

(...) mas o certo he, que para oiteiro, ãe entende aqui hum ajuntamento de Poetas, a que chamaõ oiteiro, aonde eu eãtava roendo as unhas, batendo na teãta, e falando ãó, para dizer lá vai, e fazer a minha decima (...).¹⁹⁵⁴

De forma semelhante, lemos no *Entremez Intitulado Guerras de Manjaricaõ, e Vergamota, ou O Oiteiro Noturno* (s/d) que se organiza um oiteiro numa determinada casa dedicado à declamação de poesia. As personagens jovens e apaixonadas aproveitam a ocasião para ali declararem o seu amor. Deste modo, Roldaõ e Juliano pretendem que os criados informem as amadas acerca das suas intenções:

Julia. (...) he ãó dizeres a huma moça, que a quero obãequiar em ir ao oiteiro.

(...)

Rold. E dizer-lhe que là me hei de achar eãta noite no oiteiro, e que eãtimo muito a ãua vergamota; como prenda ãua.

(...)

Julia. Naõ recuzes ir entregar-lhe o papel que tú niãço ninguem te ganha; pois tens ãubtileza para tudo. Oh dize-lhe tambem que o ãeu manjaricaõ reverdece em meu peito.¹⁹⁵⁵

Após 1775, o oiteiro deixou de ser moda em Lisboa, por se considerar uma reunião para velhos. No entanto, na Província, continuava a ter bastante sucesso. Também o fascínio pelas freiras decaiu, sobretudo na segunda metade do século XVIII, como documenta Maria Antónia Lopes, que realça a importância das servas de Deus no pioneirismo da convivência entre os dois sexos:

A freira foi, pois, quem iniciou o convívio mais ou menos aberto com o homem enquanto a mulher solteira, casada e viúva vivia ainda em feroz reclusão. A partir do terceiro quartel do século a situação modifica-se. As mulheres do exterior conseguem, cada vez em maior número, conquistar o direito à sociabilidade heterossexual e a freira, a pouco e pouco, deixa de suscitar interesse. O freirático, tipo tão vulgarizado até essa época, entra em vias de extinção. As luzes da ribalta acendem-se agora para as mulheres do século e as freiras vão desaparecendo atrás de uma pesada cortina de desinteresse.¹⁹⁵⁶

Face ao exposto, facilmente se compreendem as palavras de Júlio Dantas quando refere, num interessante capítulo intitulado «A Freira Casquilha», que o motivo que levava muitas rapa-

¹⁹⁵⁴ *Honesto Passatempo de Entrudo, ou Novo Jogo de Palavras*, p. 3.

¹⁹⁵⁵ *Entremez Intitulado Guerras de Manjaricaõ, e Vergamota, ou O Oiteiro Noturno*, p. 4. Notemos que a referência ao manjericaõ e à vergamota, elementos constantes, aliás, no título, prende-se com as provas que as amantes – Anália e Merlinda – deram aos rapazes para reforçarem o seu amor, como lemos um pouco antes:

Anal. Sendo conãtante, pode ãer.

Rold. Quem mo certifica?

Merl. Eãte raminho de Vergamota.

Julia. Quem me promete?

Anal. Eãte ramo de Manjaricaõ. (p. 3)

¹⁹⁵⁶ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 60.

rigas de boas famílias a ingressarem no convento era «[p]ara terem liberdade. Nada mais absurdo; e, entretanto, nada mais verdadeiro. As grades dos conventos chegaram a representar, para a mulher portuguesa de 1700, alguma coisa de parecido com uma libertação.»¹⁹⁵⁷. E acrescenta:

Porque a casa paterna era um cárcere? Por tôdas estas razões, – e ainda pela razão oposta de que no século XVIII, mercê da absoluta falta de observância das constituições e das regras, a vida dos mosteiros de freiras foi a coisa mais divertida dêste mundo.¹⁹⁵⁸

Assim, dificilmente se poderiam distinguir as raparigas que tomavam hábito das que continuavam em suas casas, mesmo no que respeita às regras apertadas da moda. Por isso, os conventos «transbordaram de freiras-bandarras, de freiras-sécias, de freiras-franças, de freiras-casquilhas. A elegância entrou nos claustros.»¹⁹⁵⁹.

2.6.2.3. Os passeios no exterior

Relativamente às práticas sociais públicas, tornou-se moda a ida ao café, à casa de pasto¹⁹⁶⁰, ou de bilhar¹⁹⁶¹, a caminhada no *Passeio Público*¹⁹⁶², a visita ao Terreiro do Paço (Praça do Comércio¹⁹⁶³), ao Cais do Sodré e ao Cais de Pedra¹⁹⁶⁴, à *feira da luz*¹⁹⁶⁵ e, raras vezes, os passeios

¹⁹⁵⁷ *O Amor em Portugal no Século XVIII*, p. 305.

¹⁹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁵⁹ *Idem*, p. 308.

¹⁹⁶⁰ As casas de pasto tiveram sempre má fama devido ao tipo de pessoas que as frequentavam: marginais, indigentes, indivíduos sem ocupação. Ali discutiam-se assuntos diversos e jogava-se, sobretudo. Por isso, era um local que não devia ser frequentado por mulheres. Poucas referências encontramos nos folhetos a estes espaços. Exceção dever ser feita, por exemplo, à *Nova, e Pequena Peça Crítica, e Moral: Os Carrinhos da Feira da Luz*, de 1784 (p. 2): «(...) o outro dia na Botica do vizinho por huma [semelhante (*sic*), foraõ tabolas á rua, taboleiro ao chaõ, copos por cima dos vidros, dados á cara do parceiro, e ficaraõ amigos como dantes; e temos outros muitos exemplos de]tes.»

¹⁹⁶¹ O jogo de bilhar era bastante apreciado. Maria Alexandre LOUSADA refere que «era um jogo tipicamente urbano, praticado no interior de uma sala, e adequado às lojas de bebidas situadas no centro da cidade que tinham pouco espaço disponível para jogos, mas o suficiente para poderem instalar uma mesa de bilhar.» (*Espaços de Sociabilidade em Lisboa: Finais do Séc. XVIII a 1830*, p. 226).

¹⁹⁶² Criado pelo Marquês de Pombal, o Passeio Público era um local perfeito para os homens conhecerem as mulheres e darem início a uma relação amorosa. Maria Antónia LOPES informa-nos que «[o] Passeio Público, mandado construir junto ao Rossio pelo Marquês de Pombal, era uma alameda arborizada e murada. Segundo o testemunho de vários visitantes estrangeiros, não era muito utilizado, porque encerrava ao cair da tarde e, sobretudo, por se não haver criado o hábito do passeio.» (*Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 156).

¹⁹⁶³ O folheto intitulado *Conversações, e Succesos (sic) Observados em o Frequentado Pasceio (sic) da Praça do Comercio* (1785) dá-nos a conhecer a elevada frequência de visitantes desta praça lisboeta. Pela boca do Peralta, ficamos a saber qual o ponto de vista dos mais velhos relativamente aos passeios àquele local:

(...) e[stou] pa[m]mada, ver a multidaõ de gente, que ocupa toda e[sta] Praça, e i[sto] he todas as noites, mulheres, e mulheres com os homens mi[turadas, de]ichando (*sic*) as cazas entregues [abe Deos a que criadas (...)] bem aventurados tempos, em que as mulheres jahiaõ jó duas vezes no anno, huma era dezoubrega, outra na Jemana Santa, do marido acompa-

pelo campo, constituindo fontes de divertimento e prazer que, muitas vezes, redundavam em intermináveis discussões familiares. Como seria de supor, estas excursões facilitavam o contacto entre os jovens de ambos os sexos, sendo esta a causa principal de tanta euforia, como se observa na interessante *Nova, e Pequena Peça Critica e Moral: Os Carrinhos da Feira da Luz* (1784), ao relatar os preparativos que o jovem Valerio e o seu amigo Doutor Gerundio executam sem o conhecimento do pai daquele:

Val. (...) Como ha de ser esta ida da feira da Luz? Meu Pai tem hum jogo de hum Carrinho: eu mandei pedir ao nosso Mercador humas amostras de panno pelo seu Caixeirinho: como este tem cazaca, e he criança, irá na trazeira a troco de seis vintens, sem que o Patrao o saiba. Já mandei pedir a contento hum cavallo, que se vende, e sem que o compre, póde bem servir-nos: arreios temos nesta vizinhança.

Dout. Vista essa disposição, debes jantar cedo para irmos.

Val. Bravo! bravo! Que seia, que nós faremos! He feira, a que vai muita Moça.¹⁹⁶⁶

Perante tanta vontade em participar em todas estas atividades, é natural que tudo se faça para não se perder uma única oportunidade de diversão. Numa passagem do mesmo entremez, D. Leíma e D. Agraria comentam o comportamento da sua vizinha, também ela desejosa de ir à Feira da Luz:

Aquelles dois castiçais de prata mandou-os empenhar hontem (*sic*), para ir á feira da Luz com o Iheo, que frequenta a sua casa.¹⁹⁶⁷

De facto, os gastos com as funções eram, por vezes, incomportáveis, mas mereceriam a pena pelo contactos que se podem estabelecer entre os jovens de ambos os sexos. É esta a ideia veiculada pelos dois peraltas Flaminio e Armelindo no início do *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Desordens da Feira*, de 1786:

nhadas; hoje, hoje andaõ na rua mais ligeiras do que em caza, com figuras, que parecem figuras de Tabelado (...). e os homens, e os homens, que nesta infeliz (*sic*) idade o querem vestir fardinha sómente por liberdade, ou na vida de ociosos se julgaõ bem occupados; cuidar em ter com que polão sustentar a sua caza, nada, nada, isso he seca: de dia á ribeira nova, no café neutral entrada, ainda que seja sómente a ver o que lá se passa; hum bocado no palceio (*sic*), á noite Praça e mais Praça (...). (pp. 6-7).

¹⁹⁶⁴ Tanto o Cais do Sodré como o Cais de Pedra eram palco de passeios noturnos nos quais participavam muitos homens atraídos pelo número considerável de mulheres que, numa tentativa de imitação dos hábitos das estrangeiras, começavam a sair à noite, sempre supervisionadas pelas mães e criadas. A *Pequena Peça Intitulada O Caes do Sudré*, de 1791, na didascália inicial da segunda cena (p. 7), revela o ambiente que se vivia naquele local, junto ao rio Tejo: «Caes do Sudré, a hum lado Preta de mexilhoens, Preto agoadeiro, Dentiãta em cima de hum cadeira, do outro lado, hum cégo, e hum rapáz sentados no fundo com viola, e no mar huma Fragata andando á vara por dous Fragateiros (...)».

¹⁹⁶⁵ Cf. *Os Carrinhos da Feira da Luz* (1784).

¹⁹⁶⁶ Idem, p. 3.

¹⁹⁶⁷ Idem, p. 8.

Flam. A Função por todos os modos se ha de fazer, seja como for, as madamas vão á feira, e este he o unico modo de conseguir-mos (*sic*) entrada em sua caça.

Arm. Mas de que modo conseguiremos nós o ter dinheiro? Tu bem sabes, que em semelhantes (*sic*) funcões se deve gastar.¹⁹⁶⁸

A solução encontrada foi roubar o pai para conseguirem o dinheiro necessário à função. E terá de ser o próprio progenitor a denunciá-los à justiça.

Também no *Novo Entremez Intitulado O Poeta Pobre*, de 1784, a ida à feira constitui um motivo de diversão para todos, sobretudo para os mais jovens. É, pois, deste modo que termina a peça com a decisão de todas as personagens – Poeta, Estudante, Brites, Maricas e Sargento – visitarem a feira, formando, para tal, um rancho:

Poet. Pois Vv. mm. vão para a feira?

Brit. Boa pergunta! He função que escape a toda a secia, ou caquilha, que estaõ com o sangue na guelra!

Poet. Pois, Senhor Estudante, Senhor Camarada, deixamos agora os argumentos, e vá de rancho: V. m. não tem hũa viola?

Est. Se Vv. mm. me quizerem admittir na sua companhia iremos pela loge (*sic*) do meu Barbeiro, que he traite indefectivel.

Mar. Vamos já, e seja como for.

Sarg. Vá feito, eu não Jou de desmanchar prazeres. O Senhor Estudante tocará a marxa (*sic*); o Senhor Mestre fará as Cantigas; as Senhoras cantarão ao desafio, e eu farei os finaes.

Poet. Tudo está mui bem disposto.

Mar. Pois que lhe espera: vamos.

Todos. Vamos, e viva o nosso ranchinho.

*Vão-se.*¹⁹⁶⁹

A provar também que os passeios aos locais acima *elencados* tinham como principal objetivo o relacionamento de rapazes e raparigas, o *Novo Entremez Intitulado As Peraltas Rafadas*, de 1786, apresenta Farnezim, que, conversando com a sua amada D. Leíbia, lhe diz o seguinte:

Mas hoje, que dois amigos
Rapazes de muitas prendas
Comigo ajuntaraõ hir
Passear ao Caes da pedra;
Venho dizer á Senhora,
Que se quizer hir, e aquellas
Meninas suas vezinhas
Faremos função completa;
Pois são rapazes sezudos (*sic*)
Cheios de toda amodeltia (*sic*).¹⁹⁷⁰

¹⁹⁶⁸ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Dezordens da Feira*, p. 1.

¹⁹⁶⁹ *Novo Entremez Intitulado O Poeta Pobre*, p. 16.

¹⁹⁷⁰ *Novo Entremez Intitulado As Peraltas Rafadas*, p. 7.

Um outro espaço que merece a nossa atenção é, de facto, a rua, que funciona, nas classes mais baixas, como o prolongamento da casa. Maioritariamente ocupada pelos indivíduos do sexo masculino, porque gozam de grande liberdade de movimentos, a rua pertencia também, embora em menor número, às mulheres quando estas iam à missa ou participavam nas procissões¹⁹⁷¹, sobretudo na Quaresma, e festas populares. De resto, nunca andavam a pé e, quando o faziam, estavam sempre acompanhadas, como vimos, e envergavam longos mantos pretos que as cobriam quase por completo. É esta a imagem mais difundida da mulher – burguesa – quando saía à rua como forma de garantir o seu recato. Esta situação surge no *Novo Entremez das Mantilhas*, de 1772, quando João Fernandes exige que a sua mulher Serafina se cubra quando sai de casa e não use apenas uma mantilha como deseja. Assim, determinado, ordena-lhe:

Quero que tragas manto com Criadas (...).¹⁹⁷²

Na segunda metade da centúria de Setecentos, o manto começa a ficar obsoleto. «À medida que vai caindo em desuso, o manto vê reforçado o seu carácter de paradigma de recato e austeridade, torna-se tema da literatura moralista e objeto de um discurso valorativo e saudosista.»¹⁹⁷³

O Passeio Público começa a ser um local visitado pelas famílias lisboetas como forma de promover a vida ao ar livre. No entanto, este hábito demorou algum tempo a ganhar adeptos entre nós, pela estranheza que causava aos lisboetas, como vimos. No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem dos Amantes, dentro do Passeio Publico* (s/d), ficou documentada a grande apetência dos peraltas pelas idas ao Passeio Público. Este local favorecia os encontros amorosos e muitos peraltas tentavam a sua sorte por ali. Leandro, um peralta, dá ordem ao seu criado Gerigoto para preparar tudo, pois deseja ir, naquela tarde, ao Passeio Público:

Gerigoto, com toda abreviade (*sic*) parte a alugarme (*sic*) huma Jege de espavento, vai áquelle amigo teu, que as tem alfeadijimas, quero ir mais o mano esta tarde ao passeio publico: vaõ lá imensas madamas, e por isso lhe havemos apparecer com toda a calquilharia.¹⁹⁷⁴

Mais adiante, no mesmo folheto, Gerigoto refere-se às marcas deixadas pelos namorados nos troncos das árvores:

¹⁹⁷¹ Maria Antónia LOPES destaca a importância da Semana Santa, dizendo que ela «era vivida como uma espécie de desforra das mulheres, pois nesses dias tinham a liberdade de andar de igreja em igreja durante toda a noite, aproveitando como podiam a dispensa de clausura que lhes era então concedida.» (*Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 148).

¹⁹⁷² *Novo Entremez das Mantilhas*, p. 3.

¹⁹⁷³ «Velar e revelar – vestuário e adornos na Lisboa setecentista», in *Amar, Sentir e Viver a História - Estudos de Homenagem a Joaquim Veríssimo Serrão*, vol. I, p. 395.

¹⁹⁷⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem dos Amantes, dentro do Passeio Publico*, p. 1.

Goſto deſtes letreiros, quando os leio, me dão rizo, vejaõ o que tem o tronco com o amor de cada hum?¹⁹⁷⁵

Havia, no entanto, outros lugares em Lisboa que começavam a estar na moda: o Cais do Sodré e o Cais da Pedra, conhecidos pelos passeios noturnos que ali eram cada vez mais frequentes, sobretudo no Verão. E também nestes locais os homens aproveitavam para cortejar as raparigas que por ali passeavam com as mães e criadas. No *Novo Entremez Intitulado Quem Quizer Rir, Pague e Leia, ou Os Freguezes do Cais do Sodre*, editado em 1786, Aurelio inicia a peça com uma referência ao Cais do Sodré, como o seu local de eleição na capital portuguesa:

Naõ ha ſitio para mim mais agradavel do que eſte do Cais do Sodré! Para meu goſto naõ tem Lisboa bocadinho de torraõ como eſte (...).¹⁹⁷⁶

Na *Nova, e Gracioza Peça. Intitulada: A Grande Bulha, e Dezordem, ſem Péis, nem Cabeça, ou O Ranchinho ao Caes do Sudré, em as Noites de Veraõ, e de Luar* (s/d), D. Rufina conversa com D. Aurelia acerca do melhor local para passear. A primeira prefere o Cais da Pedra, enquanto a amiga a aconselha a irem ao Cais do Sodré:

D. Ruf. Olhem, e eſtou eſperãdo
Três ſugeitos (*sic*), que devéras
Saõ rapazes bem completos.
Hum toca mui bem rabéca,
Canta mui bem as modinhas,
E os outros tem varias prendas;
O deſtino que os conduz,
He irmos ao Cáes da Pedra.
Aurel. Pois naõ ſeria melhor,
E com pouca diferença,
Hir-mos (*sic*) ao Cáes do Sudré,
Aonde aos mexilhões das pretas
Concorre muita mais gente
De Veraõ nas noites freſcas.¹⁹⁷⁷

O *Novo Entremez do Velho Surdo, e Poeta, e das Peraltas Pobres, que para Irem Passear Fizeraõ Algibeiras de hum Ceiraõ, e duas Canastras; o Dezaſtre que lhe Succedeo a Todos com o Çapateiro Rabugento*, de 1787, informa-nos acerca da imensa vontade que as personagens sentem de passear. Não existe a referência específica a um determinado local de Lisboa. Sabemos

¹⁹⁷⁵ Idem, p. 14.

¹⁹⁷⁶ *Novo Entremez Intitulado Quem Quizer Rir, Pague e Leia, ou Os Freguezes do Cais do Sodre*, p. 1.

¹⁹⁷⁷ *Nova, e Gracioza Peça. Intitulada: A Grande Bulha, e Dezordem, ſem Péis, nem Cabeça, ou O Ranchinho ao Caes do Sudré, em as Noites de Veraõ, e de Luar*, p. 5.

apenas que pretendem passear à noite. Peralvilho, um jovem rapaz solteiro, tenta apressar a família a organizar tudo para saírem de casa. Notemos o seu discurso motivado por aquilo que considera como a magia da saída que tudo transforma, fazendo as personagens viverem numa espécie de universo feérico:

Basta de cantarollas e vamos ao que importa, que já são duas horas da tarde, e he necessario prepararmos tudo para ir á noite a passeio. Em quanto faz luar aproveita-se o tempo: os raios da lua augmentão o esplendor das senhoras; fazem que a chita pareça seda, e as fivelas de estanho, prata; o toucado, arripiado (*sic*) pela mão de boçal criada, finge ser concertado por habil cabelleireiro; a manta rota, mostra-se nova, e finalmente tudo muda a natureza, de sorte, que até o anel de chumbo, que custa cinco reis, parece de muito preço.¹⁹⁷⁸

É D. Presumida, irmã de Peralvilho, quem, preocupada com a falta de roupas para sair, nos dá conta de um dos motivos que levavam os lisboetas a passear:

(...) andão as ruas cheias de Peraltas, que vão unicamente por ver os trajos das senhoras.¹⁹⁷⁹

Todos acabam por improvisar trajos e penteados, pois são bastante pobres. Apesar de ridículos, sentem-se preparados para passear. Quem não aprecia aquelas modas e gostos é Burlaão, o velho chefe de família, que descreve assim o comportamento da mulher e filhos, revelando um carácter bastante conservador:

Não ha vida mais cansada do que a minha! gasto o dia a trabalhar na tripessa (*sic*), para comer hum bocado de pão honradamente, bem sei que não ajunto vintem, mas paciencia, honra e proveito não cabem em hum saco! com que d'esta parte não tenho motivo de me affligir, mas como ao perdigão que perdeo (*sic*) a pena, não ha mal que lhe não venha, tenho hum mulher, e duas filhas loucas, que me botão a perder inteiramente com a sua vaidade, e hum filho, que he duas vezes peralvilho, no nome, e nas obras. Metti-o no estudo, para que ao depois me servisse de amparo, que quem tem homem he homem; e o maganão, além de não querer estudar, nem aprender officio, anda agora feito vadio, de cabelo arripiado (*sic*), e cazastima encarnada, tratando-me como a hum negro. Tomára saber donde tira o dinheiro, pois quem cabritos vende, e cabras não tem, de algures lhe vem, e eu não quero que o prendaõ por traficancias: mais facil me será pôlo (*sic*) na India, do que consentir que me envergonhe.¹⁹⁸⁰

Está traçado, deste modo, o conflito de gerações típico de Setecentos e que outros folhetos igualmente traduzem, mas que nós, por manifesta falta de espaço, não podemos cotejar.

Um outro local preferido pelos lisboetas era a feira do Campo Grande. No *Novo Entremez Intitulado Força de hum Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Pa[ss]eio para a Feira do*

¹⁹⁷⁸ *Novo Entremez do Velho Surdo, e Poeta, e das Peraltas Pobres, que para Irem Passear Fizeraõ Algi-beiras de hum Ceiraõ, e duas Canastras; o Dezastre que lhe Succedeo a Todos com o Çapateiro Rabugento*, p. 3.

¹⁹⁷⁹ *Idem*, p. 4.

¹⁹⁸⁰ *Idem*, p. 6.

Campo Grande (s/d) é este o local preferido pelas damas para encontrarem os seus amados sem serem incomodadas por familiares mais ou menos controladores. Assim, Felisarda quer obter de seu irmão autorização para ir com a criada à feira, ao mesmo tempo que esta se dispõe a avisar os pretendentes para lá se encontrarem com elas:

Fel. (...) Logo que elle [o irmão] chegar, havemos de pedir-lhe, nos deixe ir á Feira do Campo Grande.

Gait. Pois não! Mas he nece[ss]ario, que eu logo vá avi[sar] o moço, para que o amo u[e] de algum ardil para lhe falar-mos (*sic*).

De igual forma, os longos passeios ao campo eram apreciados e utilizavam-se, com frequência, os burrinhos como meio de transporte¹⁹⁸¹. O *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado O Calote Devertido, que Pregou o Criado ao Amo, e da Vingança, que delle o Velho Tomou, em [eu Ca]stigo, e En[sino]*, de 1792, apresenta-nos dois Tafuis que conversam acerca de um passeio à Quinta do Coxo organizado pela mãe das suas pretendentes, pelo que ambos decidem participar a fim de declararem o seu amor, conforme poderemos constatar a partir das palavras de um deles:

A função infalivelmente [e] ha de fazer, corra por onde correr, a Mãe com as no[s]as amadas vai hoje de pa[s]seio até á quinta do Coxo, a fortuna nos quer abrir e[ste] meio para lhes communicar-mos (*sic*) os no[s]os intentos.¹⁹⁸²

Como verificamos, muito mais que um simples passatempo, as saídas serviam para aproximar os apaixonados, pelo que o interesse por este tipo de atividades era elevado. E não era menor o apreço pelas luminárias, pelos cavalinhos, ou pelas mascaradas. Uma breve análise dos títulos de alguns folhetos permite-nos concluir que estes novos hábitos eram recorrentes e bastante desejados, sobretudo pelas mulheres de todas as idades¹⁹⁸³. A sua fixação por aqueles divertimentos causava, com frequência, muitas discussões familiares.

Os *Arrelequins* constituíam igualmente um divertimento imperdível, pelo menos para Joanna, jovem personagem do *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido pela não Deixar Ir Ver os Arrelequins*, editado em 1793:

¹⁹⁸¹ Cf. o *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Jornada de Bem-fica, Feita em Burrinhos a' Moda*.

¹⁹⁸² *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado O Calote Devertido, que Pregou o Criado ao Amo, e da Vingança, que delle o Velho Tomou, em [eu Ca]stigo, e En[sino]*, p. 1.

¹⁹⁸³ Veja-se, por exemplo, os seguintes títulos: *Despique da Mulher Casada, que Teve as Di[s]putas com [eu Marido, pela não Querer Levar a Ver as Luminarias* (1785); *Novo e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido pela não Deixar Hir Ver os Arrelequins* (1793); *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido pela não Deixar Hir Ver os Cavalinhos* (1791); *Novo Papel Gracioso Intitulado A Grande Contenda, que Teve a Mulher com o Marido, pella não Deixar Hir Ver as Barbas do Cacho d'Uvas. Ou O Fruto do Bom Concelho* (*sic*) (s/d); *O Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Desordem, que o Marido Teve com a Mulher por Ir Ver o Fogo, e as Danças [em [ua Licença, e o Fatal [uce]llo, que lá lhe Acontece*o (1793).

(...) não ha divirtimento (*sic*) melhor do que ir a gente em huma cege (*sic*), toucada á moda, e[st]ar em hum camarote livre de apertons (*sic*), e vir para caza a pé enxuto.¹⁹⁸⁴

Perante a intransigência de Martinho, seu pai, por não querer deixá-la sair de casa para se divertir juntamente com a mãe, Joanna decide chantageá-lo:

Meu rico Pai quanto V. m. quizer tudo farei, antes não comer quinze dias do que deixar de ir eu nos Arrelequins, e minha Mãi diz que quer ir á manhã, queremo-nos devertir (*sic*), e eu [e]naõ (*sic*) hia bem me podia perparar (*sic*) o enterro.¹⁹⁸⁵

Mais radical é a atitude de Izabel, sua mãe que, zangada com o comportamento do marido, insiste no direito à diversão:

Olhem o tinhaça do ginga (*sic*) amiaçando-me (*sic*); poriffo (*sic*) me[]mo heide (*sic*) ir aos Arrelequins? delá (*sic*) para a Opera, da Opera para o jogo, e vir de madrugada, e elle he quem ha de dar para tudo, que [e] deite na cama a roncar que he o [e]u Officio, e nós quando vier-mos (*sic*) cá nos acharemos.

(...) era o que me faltava [e] o marido me [e]rvia de embaraço para me devertir (*sic*), dezengane-[e] que [e]ó não [e]rei Senhora da minha vontade [e] não quando e[st]iver enterrada.¹⁹⁸⁶

É a Marçal, compadre de Martinho, que compete explicar os motivos que levam os pais de família a proibir as saídas das mulheres e filhos de casa para se divertirem:

(...) quantas, e quantas vezes os pa[is]os livres que [e] facilitaõ as filhas, e os filhos [e]aõ a total ruina das cazas, fazenda e familias, a boa educação, honestidade, e recolhimento, he [e]anto, e bom, coiza de modas nada, dellas [e]ó [e] tiraõ, galto, vicios, e murmurações, e em huma palavra tudo [e] encaminha a dar occaziões para [e] proni[st]icarem (*sic*) más con[se]quencias.¹⁹⁸⁷

Insistindo na necessidade de defender a honra familiar, Martinho não consegue entender como é que a esposa, que há muito perdeu a juventude, continua a gostar de sair, constituindo, deste modo, um mau exemplo para a filha, conforme explica ao dirigir-se à consorte:

(...) e me admira [e]ndo V. m. já quinquajenaria (*sic*) dando pe[ss]imos exemplos a [sua] filha, que com a [sua] má criação e[st]á perdida, em huma palavra, tenho dito, não quero que falem de minha caza.¹⁹⁸⁸

¹⁹⁸⁴ *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido pela não Deixar Ir Ver os Arrelequins*, p. 3.

¹⁹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁸⁶ *Idem*, p. 5.

¹⁹⁸⁷ *Idem*, p. 8.

¹⁹⁸⁸ *Idem*, p. 10.

Mais uma vez, apenas com a ameaça do Recolhimento, mãe e filha desistem dos seus intentos e prometem viver conforme a vontade de Martinho.

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher por Perder hum Çapato nas Luminarias*, de 1793, mãe e filhos, respetivamente Mariqueta, Peralvilho e Delambida, motivados pela vontade irresistível de ver as luminárias, decidem sair para se divertirem sem o conhecimento do chefe da família. A sua estratégia é, pois, a seguinte:

Mar. Sim meus filhos, tendes razão; tambem eu tenho dezejo de ver huma coiza, que todos gavaõ (*sic*) tanto: porém ãeu Pai, bem ãabem que he muito impertinente, e não ha de conãentir, que vamos ver as Luminarias.

Par. (*sic*) Ai, com que eãtã minha Mãi, podemos ir ãem elle o ãaber.

Del. Certamente, recolhe-ãe tarde, e nós vamos mais cedo, e quando vier-mos (*sic*), ainda elle não terá chegado (...).¹⁹⁸⁹

Mais adiante, é Mariqueta quem declara não haver barreiras às intenções das mulheres, conforme confessa à criada, convencendo-a de que está a agir corretamente:

Não tenhas medo, bem ãabes, que nós as mulheres nada ãe nos difficulta.¹⁹⁹⁰

Não fora o grande azar que tiveram – Delambida perdeu-se e a Mariqueta desaparecera um sapato – os três conseguiriam alcançar o seu objetivo. Assim, um conjunto de fatores acaba por denunciar a escapada desautorizada de Mariqueta. Chegando a casa, Pantalão pressiona a criada e descobre tudo. Vendo a sua autoridade ameaçada, declara:

(...) ora iãto merece hum grande caãtigo ãempre aturando áquella mulher tantos deãatinos, eu ãempre com prudencia eãperando a emenda, e quando eãperava ãoccego, vejo tamanha deãordem, porém iãto ha de hir d'outra ãorte (...).¹⁹⁹¹

De seguida, a personagem tem necessidade de sublinhar o indevido ataque à sua autoridade masculina, ao não permitir a saída da esposa desacompanhada de quem sobre ela tem autoridade. Julga, deste modo, ter de repor essa ordem, cumprindo o seu papel de chefe de família, pois sabe que, se o não fizer, piores males sobrevirão:

(...) o que queria, era que me pediãem licença, porque não ãou taõ máo (*sic*) homem, que lha negaãfe, e tambem as companhia (*sic*); mas irem ãem mais, nem mais he atrevimento.
(...) porque ãe acazo deixar ir as coizas ao fim d'agoa (*sic*), daqui á manhã daã-me na cara.¹⁹⁹²

¹⁹⁸⁹ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher por Perder hum Çapato nas Luminarias*, p. 1.

¹⁹⁹⁰ *Idem*, p. 4.

¹⁹⁹¹ *Idem*, p. 7.

¹⁹⁹² *Idem*, pp. 7-8.

Cansado de ver a sua casa sem rumo, decide, finalmente, castigar a família, enviando a mulher e a filha para um recolhimento, enquanto que o filho embarcará, à força, numa nau. O seu discurso irritado constitui um dos raros momentos em que um pai descreve aquilo que atualmente designamos como uma família desestruturada: uma mulher e uma filha desobedientes e um filho preguiçoso e cheio de vícios, a que se junta uma serviçal que não acata as indicações de seu amo. Mais: uma leitura atenta da sua fala dirigida à esposa permite-nos facilmente transpor a situação descrita para o nosso tempo, salvo os castigos a aplicar, como é óbvio:

Naõ he tamanha a minha cegueira, pois fei conhecer os meus deveres; mas bem pôde dizer, que morreo (*sic*) para mim: porque vendo eu, que Voſſa mercê era a origem, de que toda eſta caza padeceſſe tão grande detrimento, como tem ſoffrido, de que o maroto de Peralvilho ſe creaſſe na laxidaõ, em que tem vivido, emfim (*sic*) de que até a creada, me tenha perdido o reſpeito; procurei hum modo de evitar toda eſta deſordem, e não achei outro melhor, do que metter a Voſſa mercê em hum recolhimento em companhia de ſua filha, para o que já diſpuz todo o neceſſario, de fórma, que já á manhã (*sic*) haõ de fazer a ſua entrada ſem falta: e a Peralvilho como não faz outra coiza mais do que andar pelas cazas do jogo, e mettido ſempre com companhias, que ſaõ a cauza da ſua ruina; já ha dias, que fallei, para o pôrem a bordo de huma náu; e aſſim Voſſa mercê eſta noite ponha tudo prompto, porque pela manhã (*sic*) ha de ir com ſua filha para onde tenho determinado.¹⁹⁹³

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido, pela não Deixar Hir Ver os Cavalinhos*, de 1791, não é apenas Lucrecia, mulher de Aurelio, quem se enfada com o marido, mas também Luduvina, sua filha, que explica os motivos pelos quais não concebe sequer a ideia de não sair de casa:

Só eu deixaria de ir aos cavalinhos? Iſſo não conſegue o ſenhor velho de mim, mais facil ſeria vender os lançois (*sic*) da cama ſem elle o ſaber, não tendo outros meios, do que faltar a ſemilhante (*sic*) divertimento, hum divertimento onde vaõ tantos paraltas? E havia eu perder eſta funçaõ? Havia ſer bem tarde, corra por onde correr; ralhe meu Pai, conſuma-ſe, que não me importa nada do que elle diz, aſſembleas, modas, cavalinhos, boneca; e peraltices, tudo, tudo o que for divertimento não me ha de eſcapar, tão apaixonada ſou da opera, como dos cavalinhos (...).¹⁹⁹⁴

De facto, estas novas sociabilidades que o século XVIII coloca em evidência eram a causa primeira dos desentendimentos, chegando ao ponto de aluir a por vezes frágil estabilidade matrimonial¹⁹⁹⁵. Um dos folhetos em que esta situação se verifica é o *Despique da Mulher Casada*.

¹⁹⁹³ Idem, p. 14.

¹⁹⁹⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido, pela não Deixar Hir Ver os Cavalinhos*, p. 6.

¹⁹⁹⁵ Marie-Hélène PIWNIK confirma esta situação, ao comentar uma discussão entre marido e mulher no n.º 9 do jornal *O Anónimo*, (1752), acrescenta, em rodapé, que

[t]rès probablement, l'objet de la discussion entre les époux devait être quelque course de toureaux ou quelque fête illuminée. Nombreux sont en effet les *folhetos* de l'époque qui relatent des protestations de femmes que leurs maris privent de ces distractions, de maris que leurs femmes ont abusés en allant assister en cachette à ce genre de spectacle, etc.. («Nota 2», in *O Anónimo, Journal Portugais du XVIII^e Siècle*, p. 252).

Que Teve as Diſputas com ſeu Marido, pela não Querer Levar a Ver as Luminarias. Em que ſe Moſtra o Grande Trabalho que outra Mulher Deſabuzada Teve em Convencer a ſeu Marido, que a Pertendia (sic) Levar Violentamente a Pacear (sic) (s/d). Curiosamente, nesta peça, é o homem que deseja obrigar a esposa a passear contra a sua vontade, chegando mesmo a ameaçá-la, ao contrário da maioria dos folhetos em que compete à mulher desafiar o esposo a sair. A peça é, pois, dominada pelo sério conflito entre o Marido e sua Mulher. A insistência do marido e a resistência da esposa levam o primeiro a dizer o seguinte:

Pois quem he q governa neſta caſa?
A Senhora tambem quer fazer vaſa?
Ai que me vai na burra! Em continente
Se prepare, não ſeja impertinente.
Faça faça o que ordeno; não retruque;
Se nam quer que os focinhos lhe machuque.
(...)
Ora Senhora, faça-me o favor,
Se o ſeu couro não quer para tambor,
Se nas coſtas não quer que lhe balhe o Urſo,
De pôr pauſa por ora ao ſeu diſcurso.¹⁹⁹⁶

O folheto que acabámos de referir destaca-se ainda por ser um dos poucos documentos reunidos que abordam diretamente a questão da agressividade masculina sobre a esposa, tida como normal e justificada pelas ordenações filipinas, mas contestada por muitos, como o Cavaleiro de Oliveira.

A violência não era, no entanto, apenas física. Havia casos em que a punição correspondia ao afastamento da sociedade e ao consequente encaminhamento para as partes remotas do Império, como comprova a *Pequena Peça Intitulada: O Libertino Castigado, e a Prisão no Jogo de Bilhar*, de 1789. Nesta atribulada peça, O Alcaide e seus homens dão ordem de prisão a Faceto, entregue por Leopoldo, o seu velho pai, que o quer ver na Índia cumprindo a sua pena:

Fac. Que ſe pertende (sic) de mim?
Alc. Por eſta ordem, que lhe appreſento, hei de conduzir a V. m. a huma das cadeias, e iſto ha de ſer já ſem perda alguma de tempo.
Fac. Eu prezo! e porque (sic)?

De seguida, elenca uma série de situações ilustrativas, no seguimento do que acabara de afirmar e que coincidem com os folhetos que cotejámos em devida secção. Deste modo, destacam-se

[l]es femmes avides de distractions, les maris qui finissent pour ceder (...), les jeunes filles et leurs pères, les servantes et leurs maîtresses, se réconcilient finalement, la rigueur l'ayant cédé à la complaisance (...). Les querelles débordent d'ailleurs le cadre familial; c'est un apprenti qui se dispute avec son maître (...). C'est une jeune qui se rebelle contre une vieille (...). (*Ibidem*).

¹⁹⁹⁶ *Despique da Mulher Casada. Que Teve as Diſputas com ſeu Marido, pela não Querer Levar a Ver as Luminarias. Em que ſe Moſtra o Grande Trabalho que outra Mulher Deſabuzada Teve em Convencer a ſeu Marido, que a Pertendia (sic) Levar Violentamente a Pacear (sic)*, p. 1 e 11.

Leop. O' patife, ainda pergunta na minha presença o porquê? por me roubar, por ser libertino, vadio, e jogador; cuidava que eu sempre havia de ser tolo? Enganou-se, ha de ir para a Índia, e mais o seu bom criado.¹⁹⁹⁷

Existem, ainda, outros folhetos que fazem referência a espaços públicos duvidosos frequentados por homens dados ao jogo ou à bebida. São, normalmente, referidos por mulheres que se queixam de seus maridos por frequentarem tais locais onde literalmente delapidam os seus dotes, ou, pelo mesmo motivo, pelos sogros daqueles devassos, como acontece no *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador* (1787). Fabricio conversa com a filha e produz o seguinte discurso acerca do genro:

He hum jogador, pecimas (*sic*) e porjudiciais (*sic*) companhias o rodeião continuamente, cazas idignas de se viz (*sic*) comonicaçoens (*sic*), fãõ a sua morada, loges de bubidas (*sic*), cazas de bilhares, aonde o ocio, e a murmuração reina, fãõ portegidas (*sic*) por elle, em fim (*sic*), nestes peíssimos giros tem destruido, e estragado o dote que lhe dei, com tanta fadiga adquerido (*sic*), sou honrado, e devo fazer que a roda da desgraça, mais não gire, devo suspender a ruína, que ameaçando está para ti hum fim funesto.¹⁹⁹⁸

2.6.2.4. Os teatros

De igual forma, a ida ao teatro, sobretudo para as franjas da população, constituía um momento de sociabilidade bastante desejado, apesar de se afigurar como um passatempo muito oneroso, pelo que muitos não poderiam aceder àquele espaço. Esta realidade é observada no *Novo Entremez Intitulado A Junta dos Cabelleireiros* (s/d), da autoria de José Daniel Rodrigues da Costa, quando Malandrino, parente da jovem Leria, conversa com esta a propósito da ida ao teatro. A referência aos entremezes e ao gosto manifestado pelo público face a este género, em detrimento da ópera, é uma constante nos folhetos setecentistas:

Mal. (...) Fui á Opera, e lá querendo
Allugar hum camarote,
Dou com hum homem tão careiro,
Que huma moeda me pedio (*sic*)
Por hum da engra, e pequeno,
A poder de muitos rogos
Foi por quatro mil e cento.
Ler. Por isso não se confuma:
Vio que Opera está fazendo?
Leo a cazo algum cartás?

¹⁹⁹⁷ *Pequena Peça Intitulada: O Libertino Castigado, e a Prisão no Jogo de Bilhar*, pp. 13-14.

¹⁹⁹⁸ *Novo, Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*, p. 2.

Faraõ algum bom enredo?
Teraõ Entremez no fim?
Que he jó de que faço apreſſo (sic):
As couſas que fazem rir
São o meu divertimento.¹⁹⁹⁹

De facto, o século XVIII demarca-se dos anteriores também pelos gostos altamente dispendiosos para alguns agregados familiares que começavam a seduzir muitos portugueses, sobretudo lisboetas, por estarem mais próximos das modas e, obviamente, dos locais onde estas se consubstanciavam. Nascia assim, nesta época, a tendência para se considerar uma pessoa pela sua aparência e gostos e não pelo nascimento, como se fazia até então.

Os teatros mais famosos junto da capital portuguesa eram, no século XVIII, como vimos, o *Teatro da Rua dos Condes* e o *Teatro do Salitre*. Os folhetos de cordel, sensíveis a esta realidade, mostram-nos que a ida ao teatro começa a ser um hábito, justificado pela efervescente atividade cultural daqueles dois espaços. Por vezes, o dramaturgo coloca na boca das personagens discussões sobre as suas preferências relativas aos espaços teatrais²⁰⁰⁰.

Em alguns folhetos de cordel que tivemos oportunidade de recolher, as referências ao teatro são uma constante. Veja-se, a título de exemplo, algumas peças cuja intriga surge associada às representações teatrais.

No folheto acima citado, observa-se uma referência ao *Teatro da Rua dos Condes* e ao *Teatro do Salitre*, os dois centros mais importantes da cultura lisboeta de finais de Setecentos. São as próprias personagens que os mencionam, quando discutem acerca da representação de uma tragédia a que irão assistir. Trata-se daquilo a que Câmara e Anastácio se referem quando aludem ao «divertido teatro dentro do teatro, tão ao gosto da época»²⁰⁰¹, a que não será alheio o nome do entremez, o mesmo do folheto que o cita:

Var. He para a rua dos condes
Que nos leva, meu deſvello?
Mal. Não Senhora, he no Salitre
Que he Tragedia de eſpavento;
E por fim ha boas Danças
E para maior recreio
Hum Entremez, que ſe chama
Junta dos Cabelleireiros.²⁰⁰²

¹⁹⁹⁹ *Novo Entremez Intitulado A Junta dos Cabelleireiros*, p. 3.

²⁰⁰⁰ Veja-se, a título de exemplo, o que acontece no *Drama Intitulado A Palestra Diaria no Jogo de Biliar, ou As Paixoes dos Theatros* (1789), pp. 10-11, ou na *Nova Satyra ao Formidavel Chapeo, e Anquinhas que Aparecerão no Passeio do Cais Grande, e a Bulha que Tiverão os Apaixonados de ambos os Theatros* (1789), p. 11.

²⁰⁰¹ *O Teatro em Lisboa no Tempo do Marquês de Pombal*, p. 101.

²⁰⁰² *Novo Entremez Intitulado A Junta dos Cabelleireiros*, p. 4.

De igual modo, na peça *Incizam Joco-Seria, Anatomica, Critica, Feita no Corpo Lisbonense Peraltico* (1771), Julio, um peralta fanfarrão, revela a forma como, no *Teatro da Rua dos Condes*, se diverte com as mulheres, única razão para frequentar tal local:

A' rua dos Condes fuy;
por final que era bem cedo;
pouco mais de duas horas.
(...)
Na platéa (*sic*) eſtive hum pouco;
fuy depois até lá dentro;
debiquey co' as Madamitas,
diſſelhe (*sic*) quatro requebros:
deo fim a primeira dança,
fuy arriba, e no primeiro
camarote encontrey logo
o Morgado de Alhos Vedros,
Fidalgo, meu grande amigo;
com elle inda eſtive vendo
mais hum pouco de Comedia;
eis que ólho, e ao lado eſquerdo,
no ſeguente camarote;
deveras que inda o não creyo,
dou com quatro Senhoritas:
Arre que moças! por certo
boas caras, bem veſtidas,
cada huma era hum portento!
Fizlhe (*sic*) a minha barretada,
rio-ſe huma, eis que a conheço;
não eſperey mais convite,
deixey o tal Cavalheiro
meu amigo, ſahi fóra,
no ſeu camarote entro:
mil mizuras, mil agrados,
cortejos, e mais cortejos.
Aqui foraõ maõs perdidas;
pedi licença, dizendo,
que ſem demora voltava;
ſahi com eſſe pretexto,
fuy abaixo ao botiquim (*sic*),
mandey logo hum taboleiro (*sic*)
com paõ de ló, chicolate (*sic*),
trouxas de ovos, doces ſecos,
argolas, e cavaquinhas,
ſequilhos dos mais ſelectos:
finalmente feita a conta

de galto dez mil e cento.²⁰⁰³

No *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Os Curiozos Punidos* (s/d), toda a ação da peça gira em torno dos preparativos para uma representação teatral que terá lugar em casa de uma família burguesa. De facto, eram uma prática comum em Setecentos as representações de peças de teatro em casas particulares, como vimos anteriormente. Tudo era pretexto para uma representação: aniversários, nascimentos, casamentos dos membros da realeza ou dos nobres que privavam de perto com o rei. Este hábito seria imitado pelos burgueses e, deste modo, se compreende que a ação da peça que estudamos ocorra em casa de um rico burguês. A prová-lo, as palavras de Pa[quim, o criado, quando responde a uma pergunta do amo Gaudencio que deseja conhecer a experiência teatral do servo:

Gaud. (...) ora dize-me meu Pa[quim, tu já entra[ste em alguma Comedia Particular!

Pa[q. Eu [ervi em huma caza, onde me ajusta[rao com a condiçao de entrar todos os annos em duas Comedias, e tres Entremezes; era Marido, Mulher, e tres filhos, nos dias d'annos dos donos da caza, Comedia, e nos dos pequeninos, Entremezes (...).²⁰⁰⁴

Animadas pela novidade, todas as personagens daquela peça desempenharão um papel nessa representação e nem mesmo os criados ficam de fora. Os papéis distribuídos respeitam as designações tradicionalmente utilizadas nas comédias espanholas bem conhecidas dos portugueses, como, por exemplo, a *lacaia*, o *galã* ou o *gracioso*. Quase todas as personagens recebem de bom grado o papel que lhes coube, à exceção de Pa[quim que, por estar familiarizado com as comédias, acredita ser mais adequado o papel de gracioso ao invés da função de ponto que lhe fora inicialmente atribuída, conforme prova o seu diálogo com Sovina, um velho amigo do amo:

Sov. Que papel fazes!

Pa[q. O que [ucedede, comparece (*sic*) grande do Reyno ve[stido de Heroico, e como [ou feio faço tambem o meu gracioso á falta de homens²⁰⁰⁵.

De facto, concordamos com a personagem, na medida em que, nos folhetos de cordel, são sempre os criados quem detém a função de gracioso, como vimos anteriormente.

Existem, no folheto que estamos a considerar, novas referências diretas ao famoso Teatro do Salitre a que nos referimos com pormenor na primeira parte da dissertação. Ao falar com Gaudencio acerca dos trajes necessários à representação, Sovina revela-se um profundo conhecedor do mundo do teatro:

Sov. De-lhe um to[tao, pois do Salitre aqui não merece mais.

²⁰⁰³ *Incizam Joco-Seria, Anatomica, Critica, Feita no Corpo Lisbonense Peraltico*, p. 11.

²⁰⁰⁴ *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Os Curiozos Punidos*, p. 8.

²⁰⁰⁵ *Idem*, p. 10.

Gaud. Aqui tens seis vintens, Adeos, que he isto Senhor Sovina, que vem dentro desta caxa (*sic*)?

Sov. São os vestidos que vem da Opra (*sic*) falei aos meus amigos, e não só estão promptos para entrarem na Comedia, como tambem querem fazer esta noute hum Entremez nesta caza (...) os vestidos vem muito baratos, pois como tenho amizade com o Alfaiate do Theatro, fez com que me dessem por seis mil e quatro centos, são bons, eu lhos mostro, que rico vestido de Galan este he do Gracioso, este da primeira Dama, e vem muita mais quantidade delles todos excellentes.²⁰⁰⁶

No entanto, nem todos os habitantes da casa estavam de acordo com a representação. Referimo-nos a Gaudencio, o velho pai de família, que teme perder a reputação se consentir em tal divertimento e só o faz pelo amor que nutre pela criada Brazia. Atentemos nas suas palavras:

Braz. Ora diga-me se havia concentrir (*sic*) que se fizesse a Comedia por me dar gofio! Para que me enclorizou (*sic*)?

Gaud. Eu não fube (*sic*) o que disse; mas crê que me exponho á maior critica do mundo, eu conheço hum fugeito (*sic*) que cahio na fofa de fazer hum Comedia em caza, foram quantos bandalhos quizerão, xuparão-lhe (*sic*) a seia (*sic*), virão a brincadeira, e fizeram muito escarneo delle além disso, não se ouvia, outra coisa se não (*sic*) pedradas na porta, muitos gritos, fora tollo, fora tollo, era hum deluvio (*sic*) de alfobios (...).²⁰⁰⁷

Apesar de, na peça, não constar a data de publicação, apenas um registo manuscrito, que carece de confirmação, com a data de 1792, somos levados a crer, a partir das investigações de Marie-Noëlle Ciccía a seguir transcritas, que esta obra não poderia ter sido publicada antes de 1782:

Malheureusement pour les sympathiques personnages de cet *entremes*, la scène se déroule après 1782, soit après la double interdiction de donner des représentations chez soi, afin de protéger les théâtres publics, et de laisser monter les femmes sur les planches. La servante le sait bien puisqu'elle est à l'origine de l'idée de cette *função* mais elle précise bien que ce divertissement devra se faire avec «*as portas fechadas*» (p. 6).²⁰⁰⁸

No *Drama Intitulado A Palestra Diaria, no Jogo de Bilhar, ou As Paixoes dos Theatros* (1789), discute-se, mais uma vez, a qualidade do Teatro do Salitre em oposição à do famoso Teatro da Rua dos Condes, num aceso diálogo entre Cadete e Bazofio, um peralta:

Cad. (...) Eu sou apaixonado cá do Theatro da rua dos Condes.

Baz. Fora tolo! Oh homem não sejas tal! Não digas tal! Isso não he ter bom gofio!

Cad. Pelo contrario: cá ha melhor (*sic*) casa, melhores Dançarinos; e os Comicos não são más, assim elles tiveram hum bom gofio, e critica para ellegerem o que se havia de representar. He pena que não tenham hum peço que os reja neste particular. Mas assim mesmo, eu antes quero dar-lhe o meu dinheiro, que hir ao Salitre. São paixões. Cada hum come do que gosta.

(...)

²⁰⁰⁶ Idem, p. 13.

²⁰⁰⁷ Idem, p. 5.

²⁰⁰⁸ *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 93.

Salitre, homem, he rico tem bons Cómicos, boa Muſica, &c. Porém eu vou cá a outra. Tambem tem bons Bailarinos, caſa eſpirituoſa, Muſica excellente, e tambem tem vozes, que eu já os ouvi cantar. Em fim (*sic*) amigo rua dos Condes.²⁰⁰⁹

Chamado a opinar sobre estes teatros, o Cabeleireiro prefere o da Rua dos Condes:

Rua dos Condes. Só por ver as Damas, que representaõ. Cálpité! Que pizar! Fingem bem o natural! Aquillo he que he ſer Cómico.²⁰¹⁰

No entanto, apesar de confessar a Bazofio nada perceber das regras e artifícios dramáticos, tem uma visão curiosa sobre o papel do ator que convirá realçar:

Baz. Voſſê ſabe os preceitos da Poetica?

Cabel. Eu não Senhor... Mas como vejo que arremédaõ bem o natural, contento-me; porque elles devem-nos representar as couſas como ſe foſſem verdadeiras peſſoas daquelles factos.²⁰¹¹

Era, na verdade, este o conceito que do teatro fazia a maior parte das pessoas que, em Setecentos, assistia à representação de entremeses e outras pequenas peças de teatro, o que constituía o seu divertimento principal.

Na *Nova, e Pequena Pessa Intitulada Anatomia Comica*, de 1789, é igualmente satirizado o teatro. Desta vez, Gellazio, um empresário de teatro está apouquentado por não ser capaz de conciliar vontades de dramaturgos e atores e adivinha problemas nos ensaios:

Naõ ſei como iſto ha de ſer! vejo-me doido: por huma parte dos Compozitores com empenhos para lhe aceitar obras; pela outra os Comicos deſeſperados, porque não preſtaõ muitas, e eu no meio deſta tormenta ſem poder dar-lhe remedio; ſaõ horas de enſaio, e já eſtou receando ouvir queixumes.²⁰¹²

O período de encerramento dos teatros, por ordem judiciária, é também espelhado nos folhetos de cordel. No *Novo Entremez Intitulado Os Peraltas Castigados, e as Damas sem Ventura*, de 1786, Laurianno e o Cabeleireiro sentem a falta deste divertimento:

Laur. Depois que ſe acabaraõ os Theatros, ſó me entretenho no café neutral, jogo quatro partidas, outras vezes apoſto de fora, e aſſim vou paſſando o tempo; tafularia, tafularia.

Cab. Na verdade, que fazem falta os Theatros.²⁰¹³

²⁰⁰⁹ *Drama Intitulado A Palestra Diaria, no Jogo de Bilhar, ou As Paixoes dos Theatros*, pp. 10-11.

²⁰¹⁰ *Idem*, p. 11.

²⁰¹¹ *Ibidem*.

²⁰¹² *Nova, e Pequena Pessa Intitulada Anatomia Comica*, p. 1.

²⁰¹³ *Novo Entremez Intitulado Os Peraltas Castigados, e as Damas sem Ventura*, p. 9.

2.6.2.5. As touradas

As corridas de toiros constituíam também um momento de lazer bastante apreciado, sobretudo pelas mulheres, que tinham esta atividade como uma forma de verem e serem vistas pelos peraltas que a frequentavam:

(...) aquelles Peraltas, que e[stava]o defronte do no[ss]o Camarote, não tirava[nt] os olhos da Senhora D. Fanfurria, e fazia[nt]-lhe de quando em quando huns taes bixancros, que taes mos fize[nt] a minha Senhora D. Fufia.²⁰¹⁴

Assim sendo, mães e filhas tinham as touradas como uma das coisas mais importantes das suas vidas sem as quais se arriscariam a morrer. No *Novo, e Gracioso Drama, Intitulado Os Suspiros da Dama, Porque nam Foi Ver os Touros*, de 1785, Mirandolina tenta convencer Arnolfe, seu pai, a conceder autorização para ir ver uma tourada:

(...) mas eu deixar de ir aos Touros não concegue (*sic*) V. m. de mim; minha May go[st]a tambem do divertimento, e eu não po[ss]o deixar de ir lá, [e] não morro.²⁰¹⁵

Perante a recusa de Arnolfe, Fagundes, sua mulher, fica irritada e promete não só ir à tourada, como frequentar outros divertimentos:

Olhem vocês o ramelozo! Que havia de fazer? Amia[ss]ar-me (*sic*)? Por i[ss]o me[ss]mo, ir para os Touros, de lá para a acembleia (*sic*), vir do jogo pela madrugada, e para tudo elle ha de dar o dinheiro, quero, porque quero, não me ha de replicar a nada, que for go[st]o meu, tenho dito.²⁰¹⁶

Irresoluto na sua decisão, o velho Arnolfe desabafa com o seu compadre Redolfo e dá-lhe conta da dificuldade em manter a honra, que passa pelo recolhimento, pela honestidade e pela educação numa casa, como ele tenta fazer no seu lar, enfrentando mulher e filha, tarefa bastante difícil:

Os melindres da honra, meu e[st]imado compadre, [s]ão muito delicados, o minimo toque os quebra; quantas e quantas vezes o livre pa[ss]o, que [s]e franqueia aos filhos, a familia, he a total ruina, e perdição das cazas, o recolhimento, a honestidade, a boa educação he [ss]ó, o que bem parece; das modas nada [s]e tira mais, do que fa[ss]tos, vicios, e ruina total, não [s]e [s]eguem dellas, e de outros ajuntamentos, [s]e não a murmuração, e de nenhum modo [s]e tira delles aproveitamento.²⁰¹⁷

Mas Fagundes e Mirandolina nada querem saber da honra que Arnolfe apregoa e é a primeira quem explica ao marido por que motivo querem tanto sair de casa:

²⁰¹⁴ *Drama Pequena Peça Intitulada Figuração da Paraltice*, p. 5.

²⁰¹⁵ *Novo, e Gracioso Drama, Intitulado Os Suspiros da Dama, Porque nam Foi Ver os Touros*, p. 4.

²⁰¹⁶ *Idem*, p. 6.

²⁰¹⁷ *Idem*, p. 9.

E eu quero divertir-me, não cazar (*sic*) com V. m. para ser sua escrava, lahiraõ-me muito bons cazamentos, e todos deixei por seu respeito, assim quero ser tratada, como quem sou, e sua filha não he sua criada, está no seu tempo, quer-se divertir, e não deve estar abafada.²⁰¹⁸

Perante a ameaça de ingresso num convento caso não desistam da ideia de ir à tourada, as duas mulheres prometem abdicar dos seus intentos e a paz volta a reinar em casa. No final, Arnolfe, acompanhado pelas restantes personagens, ainda tem tempo para aconselhar todos os pais de família a agirem como ele a fim de preservarem a sua família:

Arn. (...) pais de familias, vigiai com prudencia sobre os timbres da vossa honra, fazei que as vossas familias sejaõ honestas, e virtuosas, apartai de vós o vicio, legnir (*sic*) as disposições do Ceo, a mar (*sic*) as virtudes, ser honrado, são os meios felizes da vossa mundana morada, evitai os divertimentos illicitos, pois elles são o motivo da vossa ruina, e destruindo estes, sereis entre os viventes.
Todos. Os mais felizes, e ditos.²⁰¹⁹

No entanto, parece que os estrangeiros não apreciavam tal divertimento, nem mesmo os espanhóis, habituados a espetáculos mais violentos. Na já citada obra de Ruders, encontramos essa visão negativa das touradas:

(...) aproveitando a oportunidade que hoje se me oferece para tratar do antigo, do grande, do mais querido espetáculo do país: a corrida de toiros, que, neste tempo de verão, livre de chuvas, se realizam todos os dias na «Praça do Salitre». Os espanhóis devem dar pouco apreço às touradas portuguesas, porque nelas raras vezes morre alguém; mas, apesar disso, a todos os outros europeus esse divertimento não pode causar senão aversão.²⁰²⁰

A tourada constitui, de facto, um dos mais importantes divertimentos, atraindo espetadores dos diversos grupos sociais. A sua espetacularidade ficou a dever-se à introdução de elementos teatrais tão do agrado do público e que, dificilmente, podiam ser observados nos teatros lisboetas, como aqueles que José Sasportes nos dá a conhecer:

Muitas touradas passaram a ter um *prólogo* espetacular, com todo o requinte de uma encenação coreográfica, o que atesta a força da tradição anterior, a qual, na sua necessidade de afirmar-se, aceita irromper em terrenos que lhe são alheios.²⁰²¹

²⁰¹⁸ Idem, pp. 10-11.

²⁰¹⁹ Idem, p. 16.

²⁰²⁰ *Viagem em Portugal – 1798-1802*, p. 73.

²⁰²¹ *História da Dança em Portugal*, p. 140.

2.6.2.6. A igreja (missas, procissões e romarias)

A igreja era outro dos locais favoráveis ao encontro dos pares de namorados que aproveitavam as homilias para trocar bilhetes e carícias, ou simplesmente olhares indiscretos. A prática era tão comum que ninguém parecia scandalizar-se com aqueles comportamentos, como testemunha a pena crítica de Júlio Dantas:

O faceira beliscador de 1720 teve um campo de operações predilecto: a Igreja. Nunca um lugar tão sagrado abirgou um passatempo tão profano. Foi precisamente na Igreja que o namôro do século XVIII revestiu as suas formas menos platónicas. E compreende-se porquê. Mantidos à distância pela imposição duma moral monástica que reduzira a sociabilidade ao mínimo,— era na Igreja que os dois sexos se encontravam, se aproximavam e se sentiam.²⁰²²

No entanto, a situação tornou-se insustentável ao ponto de ter sido necessário separar os homens das mulheres durante as cerimónias religiosas, através da construção de divisórias de madeira para evitar maior escândalo do que aquele que Júlio Dantas descreve:

(...) por tôda a igreja cruzavam-se olhares, gemiam suspiros, chilreavam beijos, palpavam-se polpas loiras de braços; Amores côr de rosa adejavam, revoavam, pousavam nos confissionários e nos púlpitos, na talha doirada dos altares e nas pias de água benta; um estremecimento dionisíaco agitava o ar como um frémito de asa; um vago perfume de sensualidade subia com o incenso da goela de prata das navetas, e dir-se-ia que do fundo de cada retábulo negro e sangrento, uma cabeça de sátiro surgia, cornicabra, risonha, arfando as narinas, rebolando os olhos, farejando voluptuosamente a primavera...²⁰²³

As mulheres casadas aproveitavam igualmente a igreja para saírem de casa, conversar com as amigas, não prestando atenção à pregação. Pelo contrário, numa atitude despudorada, falavam das suas experiências e, sobretudo, da vida alheia²⁰²⁴. Era uma forma de catarse das mulheres que, fartas da monotonia das suas vidas, aproveitam a ida à igreja para se distraírem um pouco. Esta postura foi observada pelos estrangeiros que visitaram o nosso país. Por exemplo, Heirinch Friedrich Link refere que, nos finais de Setecentos, «[o]n va à la messe, parce qu'on n'a pas d'autre promenade; je dirai même qu'on n'aime les cérémonies religieuses que sous le rapport de l'amusement. On suit les processions, comme on court à l'opéra.»²⁰²⁵. De facto, o que mais interessava as mulheres setecentistas era o ver e ser vista na igreja. A frequência daquele local permitia-lhes envergar uma aparência de virtude. Na *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda*

²⁰²² *O amor em Portugal no Século XVIII*, p. 54.

²⁰²³ Idem, pp. 116-117.

²⁰²⁴ Veja-se, por exemplo, a *Nova Palestra, em que as Senhoras Entretêm as Tardes do Sermaõ* (1786).

²⁰²⁵ Heirinch Friedrich LINK, *Voyage en Portugal depuis 1797 jusqu'en 1799, Suivi d'un Essai sur le Commerce du Portugal*, T. I, Paris, Levrault, Schoell et C^{gnie}, An. XII – 1803, p. 286.

Entretém as Tardes do Sermaõ, de 1786, Simpronio queixa-se da mulher que tudo deixa para assistir aos sermões quaresmais e participar nas procissões sem devoção alguma:

Forte teima, grande cauftico he eſta minha mulher! Impertinente perpetua, e rabugenta por vicio; neſte Santo tempo da Quareſma já mais (*sic*) dezenfia o manto, a mocinha não faz nada, e por fim, em os Sermoens aos Domingos, e Prociſſoens ás ſextas feiras, entretém de fórma o tempo, que por milagre neſtes dias ſe poem o jantar na meza, a tagarella da vizinha foi talhada de encomenda, e fala por enfadamento: ſe todas, as que vão aos Sagrados Templos, foſſem ſó da ſanta inſpiração conduzidas, quanto não lhe ſeria louvavel a conducção dos ſeus paſſos, mas de ordinario não he aſſim: vão profanar os Sagrados Logares em converſas continuas, onde a mordaz murmuração he o aſſumpto das ſuas ludubrioſas paleſtras.²⁰²⁶

Por incrível que pareça, a ida das mulheres à igreja desencadeava grandes discussões no seio familiar, pois quase sempre os maridos sabiam que elas não iam à missa por devoção. Assim parece acontecer na conversa entre Simpronio e sua mulher Lucrecia:

Luc. Por lhe não faltar aos termos neceſſarios para o dezempenho de huma civil politica, lhe venho ſegunda vez pedir licença para ir com a vizinha ouvir á tarde o Sermaõ, e quero-lhe advertir, que eſcuzemos ralhos, e muito menos ſéca (...).

Simp. Devagar, minha Senhora (...). Sopponho que lhe parece que ſou algum papelaõ, ou algum Manoel babozo, pois creia que eſtá inteiramente enganada: em quanto (*sic*) for arrogante, ha de me achar mais duro que hum ferro, e mais rijo que huma pedra.

(...)

Luc. Ainda mais que os bons bocados ſervem os bellos exemplos, eſtes vou alli buſcar, não vou para as aſſembleias, nem tão pouco para os bailles, onde ſempre ſe mormura (*sic*), e ſe vai ſó namorar, vou ouvir hum Prègador, que diz a Santa Palavra, e vou eſtar em huma Igreja a virtude dedicada.

Simp. Eu creio que voſſa mercê quer-me fazer algum baba! Oxalá que tudo iſſo aſſim foſſe; mas ſabe o que lá vão fazer, eu lho digo, vá ouvindo; dizem humas para as outras: ai mana faz muita calma, cuſtou-me hoje a vir tão cedo, (diz a outra) pois olhe ſe vem mais tarde, achava a Igreja até á porta atulhada: eſte Prègador he de fama (como ſe a palavra Santa, na boca deſte, ou daquelle Sagrado Orador tiveſſe diverſidade) emtaõ (*sic*) que dá de novo? Não ouve mana, não fala? (Reſponde a outra) perdoe que não reparava, eſtava olhando para acolá para ver certa coiza, que me pertence; talvez o ſeu chischisbeo (diz logo a outra (*sic*), que lhe vem cá aſſistir? E deſte modo falando, começa o Sermaõ, e acaba, ſem que ao Prègador lhe ouviſſem nem ſe quer (*sic*) huma palavra.²⁰²⁷

O humor presente na derradeira fala de Simpronio, que ilustra na perfeição o comportamento das mulheres nos lugares sagrados, acaba por perder a sua eficácia mais adiante, quando a mulher, com paciência, consegue dele autorização para ir à missa. A ele nada mais resta senão esperar que a mulher aproveite bem o sermão e volte cedo para cuidar do filho que, entretanto, fica à guarda do pai:

²⁰²⁶ Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entretém as Tardes do Sermaõ, pp. 1-2.

²⁰²⁷ Idem, pp. 2-3.

Simp. (...) al[í]m que [o sermão] e[st]iver acabado, venha logo para caza, por amor de[ss]e pequeno, que lhe não dê em chorar: a final (*sic*) lhe peço que o oiça com atenção, com mod[e]stia, e hone[st]idade: que re[sp]eite o lugar, abraçe (*sic*) os dictames Santos, [servindo]-lhes elles de exemplo para bem [e] reger, e governar.

Vai-[e].

Luc. Agora creio, que tudo com hum bom modo [e] vence, e [e] adquire (...).²⁰²⁸

A situação repete-se no *Methodo Pratico, com que as Senhoras Mulheres Assistem nos Templos, Principalmente no Tempo dos Sermoens, o qual Jocosseriamente (sic) se Expoem para Correccão de tão E[st]ranhos Abuzos &c.*, de 1760. Chegando tarde a casa, depois de ter ido à igreja, Aurelia não é bem recebida pelo marido que, farto de esperar, tenta reforçar a autoridade sobre ela, queixando-se de a esposa ter deixado os filhos entregues à sua sorte só para ir ter com as amigas:

Quero que faça o que eu lhe mandar; e [sa]iba, que eu [sou] seu marido, e não [sou] criado: e olhe que alguma vez há de fazer com que lhe perca o re[sp]eito: lembre-[se], que lho digo hoje Domingo 23. de Março. A quem [se] há de contar, que huma mulher deixa a [sua] ca[sa] em poder de duas crianças? Que quando vim para ca[sa] ache[y] aquelle lavado em [sangue], e ambos a chorar?²⁰²⁹

E as ameaças vão mais longe:

Eu não [se]y como hum homem de honra [se] há de haver com huma mulher [sem]ilhante (*sic*): [se] lhe ralha, he villaõ ruim: [se] lhe dá, he doudo, ou bebado: por[em] eu algũ dia hei de [se]r tudo i[ss]to, dê onde d[er].²⁰³⁰

Apesar das suspeitas de falsa devoção, a Igreja nunca foi capaz de arredar completamente do seu seio aquelas mulheres que colocavam os prazeres acima de tudo. Por isso, não pensemos que todos os rituais religiosos eram cumpridos unicamente por devoção. Durante a Semana Santa, como vimos, a liberdade concedida às mulheres é por elas aproveitada para exibirem os seus melhores vestidos e os mais deslumbrantes penteados. Assim trajadas, as mulheres reavivavam relações antigas e entabulavam novas. Alguns compromissos ficavam suspensos durante aquele período; outros duravam unicamente esse mesmo tempo. O templo passa a ser o local privilegiado para os jogos de aparência e sedução, sendo comparável a uma qualquer assembleia tão em voga naqueles tempos. Atentas a tudo o que se passa em seu redor, as mulheres são capazes de descrever em detalhe todas as pessoas que entram e saem da igreja. Conhecedoras igualmente da sua vida privada, encontram nela motivos mais que suficientes para tecerem comentários, nem sempre apropriados, acerca de quem, naquele dia, decidiu ir à missa. No acima citado folheto intitulado *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entrem as Tardes do Sermão*, editado em

²⁰²⁸ Idem, p. 5.

²⁰²⁹ *Methodo Pratico, com que as Senhoras Mulheres Assistem nos Templos, Principalmente no Tempo dos Sermoens, o qual Jocosseriamente (sic) se Expoem para Correccão de tão E[st]ranhos Abuzos &c.*, p. 8.

²⁰³⁰ Idem, p. 9.

1786, podemos observar as conversas que se entabulavam durante a pregação. Por manifesta falta de espaço, abstinemo-nos de transcrever os longos diálogos que ocupam grande parte da peça²⁰³¹.

Quando não era possível encontrar a mulher amada na igreja, os pretendentes recorriam à criada que, enquanto cumpria a sua obrigação religiosa, ouvia deles os recados e levava as respostas da ama. O *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, editado em 1784, revela-nos Geringonça, a criada, que explica à ama como o pretendente desta a *usa* para poder saber novas de Maricas por quem está apaixonado:

Menina, eu quero agora declarar-me:
o tal por v. m. anda perdido,
com a tanta tenção de fer marido:
nunca vou para a Miílla, que na Igreja,
elle primeiro, que eu já lá não esteja,
e de joelhos logo á minhailharga,
me empurra nos ouvidos huma carga,
de farofias, lamurias, e d'arengas,
recados, ais, mexordias (*sic*), e perlengas,
que me deixa tontinha do miollo,
olhe menina, o moço não he tollo,
muitas vezes aturo-o com paxorra (*sic*),
outras tambem faço-me zorra;
porém elle já d'impaciente,
anda pela relpošta impertinente.²⁰³²

Em relação às procissões, para além do que já foi dito em capítulos anteriores, convirá referir que a imensa vontade sentida pelas mulheres – solteiras ou casadas – em participar naquelas manifestações religiosas resulta não de uma religiosidade devota, mas, pelo contrário, da necessidade de sair de casa e de conhecer pessoas, sobretudo do sexo oposto. Maria Helena Varela Lavrador dá-nos conta da importância daquelas manifestações religiosas para a rapariga solteira, cansada de permanecer fechada em casa todo o ano:

Se havia procissão, ei-la que começava a sua complicada *toilette* muitas horas antes, às vezes até de véspera, não se deitando para não desmanchar o toucado. E só depois de bem enfeitada, perfumada, o rosto semeado de sinaizinhos, as mãos pequeninas carregadas de anéis, é que se aproximava da janela, com um sorriso estudado a apertar os cantos da boca para a fazer mais pequenina, a tentar dar uma certa ingenuidade ao seu rostozinho de raposita curiosa ao sair pela primeira vez da toca.²⁰³³

²⁰³¹ Cf. *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entretem as Tardes do Sermaõ*, pp. 8-14.

²⁰³² *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, p. 3.

²⁰³³ *Alguns Aspetos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, p. 40.

A Quaresma é a época, por excelência, das procissões e é nessa altura que, aliviadas do controle parental ou do marido, podem livremente sair. Mesmo os pais ou cônjuges mais cuidadosos veem a sua tarefa dificultada pelo facto de saírem às ruas muitas mulheres vestidas, em regra, da mesma forma. Essa massa de mulheres que engrossa as procissões não permite, pois, que sejam distinguidas por quem as observa. Durante as cerimónias noturnas, sobretudo as de Quinta-feira Santa, a liberdade de movimentos das mulheres, sôfregas de aventura, é ainda maior. Acreditava-se, na altura, que as traições das mulheres casadas aumentavam exponencialmente naquele período. O folheto intitulado *Palestra, que D. Geringonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Attentação, no Dia Depois de Ter Idado Ver certa Procição de Quarema*, editado em 1786, faz prova desta situação. D. Fufia e D. Geringonça conversam acerca dos verdadeiros motivos que levam uma mulher a participar nas procissões da Quaresma:

D. Fuf. Ouça, *minha Attentação*, não me tome o recado na eçada. O pé com que a gente lá vai he o de ver a Procição. Porém se lhe tirarmos a raiz quadra, bem poucos vão lá com esse fim. O ramo está n'uma parte, e o vinho n'outra.

D. Ger. Eu estou paçada! Pois a gente ha de ir á Procição, e ver outra coua?

D. Fuf. Sim, sim, *minha Attentação*. A gente vai deitar huma cã fóra. Humas vão lá por verem por quem andaão cégas. Outras por serem vistas daquelles, que andaão cégos por ellas. Em huma palavra; humas por verem, e outras por serem vistas.²⁰³⁴

As mulheres que não podiam sair à rua e participar ativamente nos cortejos litúrgicos, assistiam à sua passagem da janela. Raparigas e mesmo mulheres casadas, que não viviam nas ruas por onde a procissão passava, tudo faziam para serem convidadas por amigos ou familiares que tinham o privilégio de morar em artérias mais centrais. Desta situação nos dá conta o já citado folheto *Palestra, que D. Geringonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Attentação, no Dia Depois de Ter Idado Ver certa Procição de Quarema*, de 1786. No início da peça, D. Fufia explica à amiga por que motivo não estava em casa no dia anterior:

Fui ver a Procição de casa da *minha Deçuidada*. Pois V. m. não o foubes?²⁰³⁵

Como se de um baile de gala se tratasse, as raparigas ornamentavam-se com cuidado para assistirem às procissões, mesmo à distância, pois sabiam que seriam vistas pelos pretendentes que passariam diante da sua janela. Para não suscitarem a ira dos familiares das jovens raparigas, os homens que passavam na rua teriam de ter muito cuidado quando as observavam para não serem apanhados em flagrante.

²⁰³⁴ *Palestra, que D. Geringonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Attentação, no Dia Depois de Ter Idado Ver certa Procição de Quarema*, p. 8.

²⁰³⁵ *Idem*, p. 3.

No que diz respeito às romarias, a postura das mulheres era semelhante à que se observava nas missas e procissões. No *Novo Entremez Intitulado A Romaria* (1781), a ação gira em torno dos preparativos para uma ida à romaria. De facto, a ida, em família, à romaria constituía, para as jovens donzelas, em particular, o momento ideal para elas se apresentarem à sociedade. Sendo a romaria um atrativo para grande quantidade de pessoas, com naturalidade as raparigas encontravam muitos jovens rapazes desejosos de as conhecerem. Cientes desta realidade, as jovens arranjavam-se o melhor que podiam para os impressionarem. Situação semelhante ocorria nas muitas festas religiosas que tinham lugar um pouco por todo o lado, como a de Santo António, na capital do país, que não foi alheia ao comentário atento de Carl Ruders:

As mulheres, essas aproveitam-se desse ensejo, livres de toda a suspeita.²⁰³⁶

Parecer semelhante é o do autor das *Cartas de um Viajante Francês a um seu Amigo Residente em Paris sobre o Carácter e Estado Presente de Portugal*, quando refere o seguinte:

As mulheres portuguesas também devem promover e autorizar estas romarias, porque não gozando elas de tanta liberdade, como em França, ou Inglaterra, há tal pobre donzela que está esperando pelo tempo em que a sua família há de ir à romaria para aparecer ao mundo, fazer tremular os seus adornos e muitas vezes premiar as finezas e suspiros do seu amante.²⁰³⁷

A total ausência de devoção por parte das mulheres impressionava os estrangeiros. Por este motivo, acrescenta ainda o autor das referidas cartas:

Vós talvez vos admirareis de que eu chame divertimento e diversão às romarias, sendo uma instituição tão pia e devota. Porém sabei que esta instituição tão pia, nos seus princípios, e tão devota, se vê tornada hoje em um divertimento da maior liberdade para os povos de Portugal que esperam pelo tempo em que hão de ir em romaria a tal santuário, como os venezianos esperam pelo seu Carnaval.²⁰³⁸

As palavras de Lidoro e Lizaura, apaixonados, no entremez acima citado, comprovam esta realidade. A ida à romaria, para além de ajudar a sanar desavenças, permitia o reforço da relação amorosa entre as personagens:

Liz. Não tem que porfiar,
Ha de hir nesta função.
Lidor. Não tem que se cançar (*sic*),
Não vou a função, não.

²⁰³⁶ *Viagem em Portugal – 1798-1802*, Lisboa, p. 53.

²⁰³⁷ *Cartas de um Viajante Francês a um seu Amigo residente em Paris sobre o Carácter e estado presente de Portugal*, Carta 16.^a, s/p.

²⁰³⁸ *Idem*, s/p.

(...)
Aparte-se ingrata.
Liz. Aíjim me maltrata!
Quer ver-me chorar?
Lidor. As pazes je façaõ.
Liz. Agora não quero.
Ambos. Mas hum rigor fero
Se deve abrandar:
Vamos meu bem,
Viva a função,
Da-me eíja mão
Com alegria,
Que a Romaria
Prazer nos dá.²⁰³⁹

Em síntese, os entremezes que analisámos satirizam as «práticas sociais»²⁰⁴⁰ que Maria Antónia Lopes elenca no final da sua obra e que aqui transcrevemos:

[O] comportamento artificial dos homens e mulheres da moda, pedantes que vivem para parecer, a realização de assembleias, a pretensão das mulheres casadas em sair de casa sem a guarda de ninguém e a nova educação feminina.²⁰⁴¹

²⁰³⁹ *Novo Entremez Intitulado A Romaria*, p. 13.

²⁰⁴⁰ *Mulheres, Espaço e Sociabilidade – A transformação dos papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII)*, p. 167.

²⁰⁴¹ *Ibidem.*

Conclusão

É tempo de terminar esta nossa viagem por uma das facetas menos conhecidas do século XVIII português. Modestamente consideramos que o estudo que apresentamos poderá ajudar a compreender melhor o fenómeno do cordel nacional no período de tempo considerado, cuja escolha resultou de dois fatores fundamentais: a grande profusão de folhetos publicados ao longo da centúria de Setecentos, mormente a partir de 1750, que não encontra paralelo noutra época da história do nosso país, e o facto de se tratar de uma fase das menos estudadas e sobre a qual recaem preconceitos que importa ultrapassar, no seguimento da caracterização efetuada por Maria Luísa Malato Borralho:

Um século XVIII considerado fútil quando visto como último vestígio do Barroco, dogmático quando considerado Neoclássico, inábil quando prenúncio do Romantismo. Até agora demasiado próximo de nós para que o víssemos sem a paixão dos nossos sentimentos e das nossas razões e, todavia, cada vez mais distante também, lido como apogeu do *Ancien Régime*, demasiado “ancien” para a nossa era dita liberal, democrática, moderna ou pós-moderna.¹

Partindo de um *corpus* significativo – 449 folhetos dispersos pelas principais bibliotecas que visitámos –, acreditamos estar, por isso, em condições de garantir a fiabilidade das conclusões a que fomos chegando no final dos capítulos que compõem a presente dissertação. A este propósito, não podemos deixar de lamentar, mais uma vez, o facto de não termos podido aceder a várias peças de teatro desaparecidas ou indevidamente arquivadas, bem como a incerteza quanto ao conteúdo dos muitos maços de documentos arrumados sem critério aparente, de difícil acesso e de não menos complexo processo de classificação que só uma aturada análise a realizar em equipa poderá um dia clarificar.

¹ Maria Luísa Malato BORRALHO, «Porque é que a história esqueceu a literatura portuguesa do século XVIII», in *Literatura e História* – Atas do Colóquio Internacional Literatura e História, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, vol. I, p. 65.

Na primeira parte da dissertação intentámos objetivar o conceito de literatura de cordel, designação não isenta de equívocos e contradições, apontando também a sua heterogeneidade temática e autoral, a que se associa um destinatário igualmente diversificado, que não inclui apenas o público socialmente menos favorecido.

Confrontados com a grande quantidade de folhetos recolhidos, tivemos de optar por um critério válido que nos permitisse seleccionar um conjunto significativo de documentos. Satisfazendo a nossa paixão de longa data no que diz respeito ao fascinante mundo do teatro, decidimos trabalhar unicamente os folhetos pertencentes ao género dramático e, de entre eles, elegemos os entremezes pelas razões anteriormente invocadas e que agora nos escusamos de repetir.

A fim de compreendermos, na sua globalidade, os documentos que enformam o *corpus* reunido, optámos por contextualizar a copiosa produção literária nacional dada a lume durante o século XVIII, não só no que diz respeito à história do teatro, com especial destaque para o teatro de cordel, mas também no que toca à situação política e sociocultural do Portugal que assistiu ao florescimento de uma expressão literária que marcou indelevelmente o teatro nacional.

Contrariando a crítica feita por muitos estudiosos no que toca à falta de interesse do teatro de cordel, apoiada no argumento de os textos serem repetitivos e persistirem em assuntos gastos, detetámos uma panóplia de temas que, ao serem convenientemente estudados – e muitos deles já o foram – alimentariam interessantes e originais dissertações. De entre eles, seleccionámos o amor por considerarmos proveitosa a sua fortuna para o conhecimento da sociologia das relações amorosas do século XVIII, um tema pouco conhecido, pelo menos na sua globalidade, apesar das proveitosas reflexões que têm vindo a lume sobre o papel da mulher na sociedade setecentista e sobre o casamento. Evitando repetir as conclusões a que os diversos estudiosos chegaram a este propósito, embora as tenhamos tido em consideração, quisemos ir um pouco mais além e refletimos acerca de todos os intervenientes no processo amoroso, masculinos e femininos. Se bem que o casamento ocupou um lugar de destaque na nossa dissertação, não deixámos de reservar alguns capítulos à sedução e ao namoro, como formas de atingir a felicidade, sem esquecer o lado menos positivo das relações amorosas: o ciúme, a traição e a separação definitiva do casal.

O amor é a mais complexa e importante manifestação das emoções humanas. Por isso, apenas uma quantidade insignificante de folhetos compulsados se abstém de abordar aquela temática, tão do agrado dos utentes do teatro de cordel. Mas o amor verdadeiro tem de sobreviver a constantes pressões que surgem de forma inesperada. Neste contexto, deparamos com pais que se opõem à união dos filhos, preferindo casamentos convenientes a nível financeiro, e este obstáculo favorecerá as mais diversas peripécias rumo a um final que, em regra, é feliz. Os expedientes a que recorrem os pares de apaixonados contribuem para conferir às peças um cariz cómico bastante apreciável. Resulta desta abordagem a noção de que o amor não pode ser pressionado e, embora este seja para nós um dado adquirido, para o homem setecentista é verdadeiramente revolucionário o facto de poder escolher o parceiro de acordo com as suas afinidades. Atrevemo-nos, por

isso, a considerar que os entremezes de cordel e outras pequenas peças que seleccionámos são, neste aspeto, vanguardistas, pois não deixam de sublinhar as mudanças operadas no século XVIII quanto aos comportamentos humanos, sobretudo os femininos, reprimidos durante demasiado tempo. A emancipação da mulher passa, pois, pelas aparentemente pequenas mudanças, como o livre arbítrio na escolha da pessoa com quem se decide partilhar a vida, e os folhetos de cordel são testemunhas incontestáveis de uma revolução que, como vimos, estava a ser preparada em silêncio no recato do lar.

Nem sempre, porém, as histórias de amor acabam bem. Deparámos, por isso, com amores não correspondidos, causadores de um sofrimento atroz. Mas o que mais nos impressiona são as relações dos homens e mulheres casados. Perpassa a ideia de que o amor é incompatível com o casamento pelo facto de se exibirem acesas discussões no seio familiar, levando as personagens a abominar o dia em que decidiram contrair matrimónio. Qualquer acontecimento é suscetível de provocar autênticas batalhas campais, comentadas por criados e vizinhos, assombrados com as agressões físicas e verbais que, sem pejo, são disferidas em todos os sentidos, fazendo duvidar da natureza do amor que uniu o casal. Paradoxalmente, é a vontade de casar que move a maioria das personagens numa demanda irresistível e, muitas vezes, irracional, mesmo sabendo-se que a vida de casado seria tudo menos um mar de rosas. Fazendo apelo ao contexto sociocultural da centúria de Setecentos, poderemos, com facilidade, compreender tal atitude: o homem nasceu para casar e perpetuar a espécie. Todos aqueles que não conseguiam cumprir este objetivo de vida eram olhados de revés e, poderemos acrescentar, acabavam por ser rejeitados socialmente.

Disputando com o homem um lugar privilegiado na economia dos folhetos cotejados, a figura feminina assume um protagonismo nada displicente se tivermos em conta a forma como ela era tratada pelo seu congénere masculino. Aqui reside muito do encanto que resulta da leitura atenta dos folhetos de cordel e que, acreditamos, tem escapado a muitos críticos literários que, fazendo uma análise preconceituosa daqueles documentos, sobrevalorizam apenas os erros ortográficos e sintáticos permitidos por uma impressão descuidada e a monotonia temática, aspetos a que nos referimos por diversas vezes, ao longo da dissertação que ora concluímos, no sentido de os desconstruirmos. Assinalámos, por isso, muitos exemplos de personagens femininas dotadas de uma densidade psicológica considerável que as faz oscilar entre o desejo irrefreável de se relacionar com o sexo masculino visando o casamento como lenitivo daquela vontade, e a necessidade de ter uma vida de diversão que só o dinheiro pode proporcionar. As suas *indústrias* são, portanto, refinadas no sentido de conseguirem parecer bem diante de todos, seguindo religiosamente as modas oriundas de França, mesmo que, para isso, tivessem de enfrentar pais, maridos ou companheiros pouco interessados em patrocinar tais devaneios.

No que à mulher solteira diz respeito, pudemos concluir que o seu comportamento se pauta por valores que, apesar de pouco usuais para a época, conduzem à livre escolha do futuro marido. Deste modo, o sentimento é colocado num patamar superior e tratado como um verdadeiro obje-

tivo de vida a seguir. Por esse motivo, e à semelhança do que se passa nos dias de hoje, a rapariga solteira evidencia um gosto considerável pela sociabilidade, pois sabe que esse é o único caminho para conhecer outras pessoas e poder, assim, fazer escolhas mais responsáveis quando tiver de se entregar a um homem que pretende amar para a vida. Ao tratarmos, no último capítulo do nosso estudo, das questões relacionadas com os espaços de sociabilidade, foi, pois, nosso propósito mostrar até que ponto a moda das assembleias, ou a ida à missa ou ao Passeio Público, por exemplo, poderiam potenciar encontros amorosos que as jovens raparigas não desprezavam. Aqueles locais eram igualmente frequentados pelos peraltas, que, na tentativa de imitar o estrangeiro, consideravam ser de bom tom não falhar a nenhum daqueles divertimentos em que podiam exibir o seu estilo afetado, ao mesmo tempo que contactavam com raparigas desejosas de homens modernos e dotados de muitas prendas, como o saber vestir-se, falar várias línguas e dançar.

Conforme afirmámos anteriormente, a mulher casada plasmada nos folhetos de cordel tinha poucos motivos para sorrir. Discutindo com frequência com o marido, acaba por odiá-lo e, apesar de tentar, a todo o custo, a emancipação sonhada desde sempre, não consegue libertar-se, vivendo subjugada aos caprichos de um homem que dela se serve a seu bel-prazer, sem se preocupar com os sentimentos da companheira.

Em relação às personagens masculinas, merece destaque o rapaz solteiro, que se apresentou diante dos nossos olhos como um apaixonado que tudo faz para lograr a mulher dos seus sonhos. O amor que sente é verdadeiro e é nele que recolhe as forças necessárias para contornar os obstáculos que tem de enfrentar. Pouco polémica, a figura do rapaz solteiro apaixonado rivaliza com a do amante das modas, mas perfeitamente capaz de enganar inocentes raparigas que julgam ter encontrado o homem dos seus sonhos. Uma análise, ainda que breve, dos títulos dos folhetos permitiu-nos concluir que a figura do peralta é incontornável na época que nos importa, sendo bem caracterizada nos folhetos. Trata-se de uma figura que vê no exibicionismo uma filosofia de vida a seguir, pouco mais lhe importando. Mesmo as relações com as mulheres são mantidas unicamente para patrocinar uma vida que se pretende de luxos.

Se pudemos constatar que, no universo das personagens solteiras, a mulher assume o protagonismo, o mesmo não acontece no universo das figuras casadas. Neste caso, as referências ao marido, para além de frequentes, permitem uma abordagem mais profícua: detetámos, pois, homens subjugados e maltratados pelas mulheres, protagonizando cenas hilariantes que, fazendo uso do cliché do marido traído, permitiram ao dramaturgo compor algumas das cenas mais bem conseguidas do universo teatral setecentista. Por vezes, porém, os folhetos revelaram-se imprevisíveis e alguns textos fogem àquela regularidade. Deparámos, assim, com maridos que, apercebendo-se do que estava a acontecer, agem de forma intempestiva e, numa tentativa de defender a honra a qualquer preço, violentam mulheres e filhos, fazendo-os abominar o seu comportamento e jurar uma mudança radical na tentativa de repor a paz familiar.

A nossa experiência, advinda da consulta seletiva das mais de quatro centenas de folhetos, permite-nos afirmar que são as personagens solteiras quem abraça a difícil tarefa de mudar as mentalidades e abrir caminho a uma nova era, ao passo que as mais velhas e, sobretudo, as casadas, representam a ordem social conservadora que resiste quanto pode à mudança.

Merecedoras de atenção foram igualmente as personagens subalternas, sobretudo os criados, que fazem parte do dia-a-dia das famílias burguesas retratadas nos folhetos de cordel. A criada, muito próxima da ama solteira, é aproveitada pelo dramaturgo para colocar nas suas mãos os expedientes que ajudarão a rapariga que deseja casar a conseguir fazê-lo com o homem dos seus sonhos. Os seus préstimos têm, porém, um preço: ela sabe que, ao favorecer a união da ama, irá receber uma gratificação que permitirá a sua independência monetária. Poderá, assim, casar e ser dona da sua própria casa, um sonho que muitas acalentavam. Quanto ao correspondente masculino, deparámos com uma figura bem construída, merecedora dos favores do público, que vibra com a sua boa disposição, no seguimento de uma tradição teatral que considera o gracioso o verdadeiro impulsionador da intriga. O criado entra, por isso, em cena para auxiliar o amo nos seus transe amorosos, exercendo uma função semelhante à que era executada pela criada junto da ama. No entanto, acreditamos que a suplanta, na medida em que as *indústrias* que idealiza e concretiza servem expedientes cómicos, completados por intervenções inusitadas de pendor brejeiro que suavizam momentos de tensão que se geram entre as personagens.

A terminar, julgamos importante referir que o elenco de personagens que encontramos nos diversos folhetos não se esgota nas que acabámos de salientar. Há lugar à participação de velhas apaixonadas, mães e sogras; de velhos rendidos aos encantos das inocentes raparigas e chichibéus que as acompanham para todo o lado; de um conjunto ainda mais vasto de personagens secundárias facilmente identificadas pelo público e que ajudam a compor as intrigas que, de forma geral, versam, como vimos, o tema do amor e suas inevitáveis consequências.

No momento em que somos obrigados a silenciar-nos, temos perfeita consciência de que muito mais poderíamos ter dito se tivéssemos ao nosso dispor tempo e espaço para, com detalhe, tratarmos todos os aspetos contidos na totalidade do *corpus* que reunimos. A riqueza de cada texto é imensa e um trabalho exaustivo poderia fazer luz sobre outros aspetos que nos abstivemos de considerar. Resta-nos a esperança de, um dia, revisitarmos os nossos escritos e continuarmos a prazenteira viagem ao mundo do teatro de cordel, surpreendendo-nos com pequenos detalhes que, parecendo insignificantes aos olhos de muitos, poderão contribuir para a descoberta de motivos que permitam avaliar a receptividade do público setecentista e para a compreensão do *modus vivendi* do homem da época no que diz respeito às relações amorosas, através de uma leitura que não pode cingir-se ao campo da Literatura, mas terá de convocar também as áreas da Sociologia, da História e mesmo da Psicologia.

Convictos de que cumprimos a nossa missão, esperamos, humildemente, ter contribuído para a construção de uma *História das Relações Amorosas* do século XVIII, à luz do teatro de cordel, prestando homenagem a todos os que o tornaram possível.

[t]al era a gente que dava forma e vida ao teatro português do século XVIII, aquele teatro que fez rir alvarmente os nossos antepassados, chamados às festanças pelos cartazes em letra vermelha que o Galego do Bão ia pregar pelas esquinas.²

² Albino Forjaz de SAMPAIO, *Subsídios para a História do Teatro Português – Teatro de Cordel*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922, p. 15.

Bibliografia

BIBLIOGRAFIA ATIVA – Folhetos analisados

Sem data

1. *Pequena Peça Intitulada Virou-se o Feitiço contra o Feiticeiro*, que se representou no Theatro do Salitre com Geral Aceitação, Lisboa, na Officina de Fillipe da Silva e Azevedo, s/d¹.
2. *A Menina Instruida Entremez* (sem referências)².
3. *A Mestra Abelha. Novo Entremez* para se Representar no Real Theatro de S. Carlos, Lisboa, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, s/d³.
4. *Despique da Mulher Casada, que Teve as Disputas com seu Marido, pela Não Querer Levar a Ver as Danças, e o Fogo. Em que se Mostra o Grande Trabalho que outra Mulher Deleabuzada Teve em Convecer a seu Marido, que a pertendia levar violentamente a pacear (sic)*, Obra Utilíssima a Todos, e mais a Todas que Arrastarem a Vil Cadeia da Vida Licenciola, e Libertina, Composta pelo Mesmo Autor da Relação das Disputas Parte Segunda, Com Todas as licenças Necessárias, s/d⁴.
5. *Drama Coriozo, Alegre, e Doutrinal: em que se Representa o Damno da Mulher Appetitoza, e o Rigor do Homem Paciente*, Composto na Melhor forma de Divertir, e no Melhor Methodo de Emcaminhar, Lisboa Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, Com Licença da Real Meza Censória, s/d⁵.
6. *Entremez do Esganarello, ou O Casamento por Força* (sem referências)⁶.

¹ José Oliveira BARATA afirma que a peça foi publicada no século XVIII (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 362).

² Não conseguimos aferir com certeza a data provável de edição da peça. Decidimos, mesmo assim, mantê-la na nossa lista pela temática semelhante a várias obras setecentistas. Para além disso, a ortografia assemelha-se à que, habitualmente, é usada na centúria de Setecentos.

³ Cf. *Mestra Abelha. Novo Entremez* (s/d). Quanto ao impressor, diz-nos Albino Forjaz de SAMPAIO o seguinte: «Simão Thadeo Ferreira em 1784, tinha a oficina na Rua dos Calafates. Em 1787 estava na Rua Direita do Salitre, 84, e de 1788 a 1794 na Rua da Atalya.» (*Teatro de Cordel*, p. 16).

⁴ Existe uma edição de 1793. Porém, a presente edição acrescenta ao título «Parte Segunda», apesar de o texto ser o mesmo.

⁵ Não temos informação exata acerca da data de edição que possuímos. Sabemos no entanto que o impressor do folheto exerceu a sua atividade de 1772 a 1777.

⁶ A primeira edição data de 1769 e apresenta o título *Entremez Intitulado O Cazamento por Força*, traduzido por António Duarte Serpa, nome que consta apenas nesta edição. António Coimbra MARTINS considera que o seu trabalho foi uma «miserável redução» da obra de Molière, *Le Mariage Forcé* («Pombal e Molière», in *O Marquês de Pombal e o seu Tempo*, p. 314). Só no século XVIII foram registadas várias edições: uma, anónima, do mesmo ano, e outras de 1770, 1776, 1792, 1794, e ainda duas edições sem data, sendo uma delas a que agora catalogamos. Trata-se do entremez mais editado em Portugal, a fazer fé nas palavras de Coimbra MARTINS: 16 edições até ao século XX (*Ibidem*). Apesar de todas estas edições, não há documentos que atestem que a peça tenha sido representada em setecentos, apesar de, na primeira edição, se ter acrescentado ao frontispício a informação «para se representar no Theatro da rua dos Condes». Uma vez que ela não consta das restantes edições, será lícito considerarmos que a obra talvez se tenha destinado maioritariamente a ser lida, suposição aparentemente confirmada pelo elevado número de edições. Albino Forjaz de SAMPAIO elenca, para além desta edição (s/d), uma outra também sem ano de impressão, bem como cinco devidamente datadas: 1769, 1770, 1776, 1792 e 1794, acrescentando que todas elas são imitações de Molière (*Teatro de Cordel*, p. 48).

7. *Entremez do Esganarelo, ou O Casamento por Força*, Lisboa, Na Officina de Filipe da Silva e Azevedo, Com licença da Real Meza Cen[su]ria, s/d⁷.

8. *Entremez do Estudante Ferrolhado. Para a Noite de São Pedro* (sem referências)⁸.

9. *Entremez dos Desprezos de hum Filho Paralta a seu Pai; ou Sophismas, com que Enganou a Criada* (sem referências)⁹.

10. *Entremez dos Destemperos de hum Basofia, Jocosos, e Exemplares* (Sem referências)¹⁰.

11. *Entremez do Teimoço em Não Cazar, como Gato já E[s]caldado que de Agua Fria Tem Medo*, Lisboa Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commi[su]ão Geral [sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros, s/d¹¹.

12. *Entremez Intitulado: A Ambição dos Tartufos Invasida*, Lisboa, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, Com licença da Real Meza Cen[su]ria, s/d¹².

13. *Entremez Intitulado A Celestina Industrioza*, Na Off. De Antonio Gomes, Com licença da R. Meza da Comm. Ger. [sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros, s/d¹³.

14. *Entremez Intitulado As Industrias das Mulheres*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commi[su]ão Geral [sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros, s/d¹⁴.

15. *Entremez Intitulado Guerras de Manjaricaõ, e Vergamota, ou O Oiteiro Noturno*, Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commi[su]ão Geral [sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros, s/d¹⁵.

16. *Entremez Intitulado Os Cazadinhos da Moda*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com Licença da Real Meza da Commi[su]ão Geral [sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros, s/d¹⁶.

17. *Entremez Intitulado Os Dois Mentirosos* (sem referências)¹⁷.

⁷ Cf. edições de 1769, 1776, 1792 e 1794.

⁸ Não encontramos referências precisas acerca da data de edição deste folheto. Os serviços de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra catalogam o entremez na listagem de obras do século XVIII (Cf. <http://sbdfluc.sib.uc.pt/?q=taxonomy/term/197886&page=13>, consultado em 20 de novembro de 2012).

⁹ Cf. edições de 1774 e de 1789.

¹⁰ Cf. edições de 1777 e de 1779.

¹¹ Albino Forjaz de SAMPAIO refere que «[a] oficina de António Gomes era defronte do Carmo» (*Subsídios para a História do Teatro Português – Teatro de Cordel*, p. 16). José Oliveira BARATA assevera que o folheto é setecentista (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 337).

¹² Cf. edição de 1770.

¹³ Sem referências precisas ao ano de edição e, muitas vezes, ausente de vários catálogos de literatura de cordel, limitamo-nos a referir a base de dados da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (<http://193.136.200.9/?q=node/424703/cit>, consultada em 20 de novembro de 2012), que aponta o século XVIII como data provável de publicação do texto. A mesma opinião é partilhada por José Oliveira BARATA (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 91).

¹⁴ O texto é fundamentalmente o mesmo do *Entremez Intitulado O Tutor Namorado, ou As Industrias das Mulheres*, de 1786.

¹⁵ José Oliveira BARATA conclui que o folheto é de Setecentos (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 183).

¹⁶ Cf. edição de 1784.

¹⁷ A National Library of Australia apresenta o ano de 1769 como a data mais provável para a publicação do entremez (<http://catalogue.nla.gov.au/Record/2755214>, consultado em 28 de novembro de 2012. Nenhum outro catálogo *on-line* refere qualquer data, remetendo para o Novo Entremez d'Os Dous Mentirosos, peça de 1790 (<http://>

18. *Entremez Intitulado, O Grande Governador da Ilha dos Lagartos*, Lisboa, Na Officina de Filipe da Silva (sem referências)¹⁸.
19. *Entremez Intitulado, O Grande Governador da Ilha dos Lagartos*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Com licença da Real Meza Cenjoria, s/d¹⁹.
20. *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado* (sem referências)²⁰.
21. *Entremez Intitulado O Triunfo da Paraltice*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commijção Geral Jobre o Exame, e Cenjura dos Livros, s/d²¹.
22. *Entremez Novo da Castanheira, ou A Brites Papagaia*, Lisboa, Na Officina de Filipe da Silva e Azevedo, Com Licença da Meza do Desembargo do Paço, s/d²².
23. *Entremez Novo Divertido, Intitulado: Remedio para Curar Convulções Fingidas das Moças que Querem Cazar*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Com Licença da Real Meza Cenjoria, s/d²³.
24. *Entremez Novo, Intitulado: A Primeira Parte do Velho Impertinente, e Allucinado, entre Amor Ardiloso, e Disfarçado*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Com Licença da Meza do Desembargo do Paço, s/d²⁴.
25. *Entremez Novo, Intitulado: A Segunda Parte do Velho Impertinente, e Allucinado*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Com Licença da Meza do Desembargo do Paço, s/d²⁵.
26. *Entremez Novo Intitulado Astrea Triunfadora, ou Modo Novo de Encantar*, Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commijção Geral Jobre o Exame, e Cenjura dos Livros, s/d²⁶.
27. *Entremez Novo Intitulado O Noivo Astucioso, e o Velho Enganado*, Lisboa, Na Nova Offic. de João Rodrigues Neves, Com Licença da Meza do Desembargo do Paço, s/d²⁷.
28. *Entremez Novo Intitulado O Velho Surdo, e Peralta*, Com licença da Real Meza Cenjoria, s/d²⁸.

www.europeana.eu/portal/record/00101/742599DC5CC92FA30E0CDF762BD3DA3482F5B2CF.html?start=8, consultado em 28 de novembro de 2012).

¹⁸ Cf. edições de 1774 e 1784.

¹⁹ Cf. edições de 1774 e 1784.

²⁰ Cf. edição de 1782.

²¹ A peça aparenta ter sido publicada no século XVIII (cf. <http://www.europeana.eu/portal/record/00101/307F109A2329C5D15EF989D3854894EDD496D735.html?start=7>, consultado em 16 de junho de 2012).

²² Para Luiz Francisco REBELLO, o autor da peça é José Caetano de Figueiredo (*Breve História do Teatro Português*, p. 83). O investigador destaca ainda uma edição de 1785, no seguimento das considerações de Albino Forjaz de SAMPAIO. Este último acrescenta duas edições, datadas de 1792 e 1798. Possuímos a edição mais recente.

²³ Não encontramos outra indicação mais precisa. Os Serviços de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra aventam o século XVIII como data de edição deste folheto (cf. <http://sbdfluc.sib.uc.pt/?q=node/425100/cit>, consultado em 12 de agosto de 2012). Para além disso, convirá acrescentar que a Officina de Domingos Gonçalves exerceu a sua atividade entre 1733 e 1789.

²⁴ Afigura-se-nos pouco provável que a peça tenha sido publicada no século XIX, uma vez que a casa impressora exerceu a sua atividade de 1782 a 1802 (<http://www.europeana.eu/portal/record/00101/1C386B8809FA6E36AFA352D5E9B24BF2FA4F1F92.html?start=2>, consultado em 16 de junho de 2012),

²⁵ Apesar de o título ser o mesmo e de as personagens principais ostentarem o mesmo nome, não parece que este folheto seja a continuação do anterior. Cremos que se trata de uma versão daquele que é considerado como *Primeira Parte*, tanto mais que o percurso das personagens é idêntico nas duas peças.

²⁶ A base de dados europeana.eu afirma que o folheto em apreço pertence ao século XVIII (<http://www.europeana.eu/portal/record/00101/F6BFE0C953C07BBD9390D38D6E894E98A5F18D4E.html>, consultado em 23 de setembro de 2012).

²⁷ Apesar de termos conhecimento de uma edição datada de 1815, acreditamos que a que possuímos sem data seja mais antiga, uma vez que não segue a mesma estrutura ortográfica e textual.

29. *Entremez Novo O Astrologo por Nova Invenção*, Lisboa, Na Off. de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros, s/d²⁹.

30. *Farça, o Eunuco*, Original Portuguez de Antonio Xavier Ferreira d'Azevedo, Lisboa, Typ. De Mathias Joze Marques da Silva, s/d³⁰.

31. *Graciosa Peça Intitulada: O Bruxo por Arte, e o Tutor Desenganado*, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Com Licença da Real Meza da Comissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros, s/d³¹.

32. *Mestra Abelha. Novo Entremez* para se Representar no Real Theatro de S. Carlos, Lisboa, na Officina de J. F. M. de Campos, Com Licença da Comissão de Censura, s/d³².

33. *Nova, e Graciosa Peça. Intitulada: A Grande Bulha, e Dezordem, sem Pés, nem Cabeça, ou O Ranchinho ao Caes do Sudré, em as Noites de Verao, e de Luar*, A qual ſoi Varias Vezes Representada com Grande Accitação (*sic*) [vocábulo ilegível] Theatro Comico Portuguez da Rua dos Condes, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Cõmmiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros, s/d³³.

34. *Nova, e Segunda Parte Divertida, da Filha Barulheira e Delambida, que Levou de ſeu Pai Grande Maçada por Querer Ir á Miſſa Aperaltada, e Agora Tornou mais a Levar, por Querer ſem Prepoſito Caſar; Obra Alegre, Moral, e Neceſſaria para Bem Educar a Gente Vária: Dada á Luz por Hum Homem de Capóte tão Pobre, que nem Agua Tem no Póte*, Lisboa, Na Offic. Patr. de João Procopio Correa da Silva, Com licença da Meza do Deſembargo do Paço, s/d³⁴.

35. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Assembleia Fantastica, ou Quem o Alheio Veste, na Praça o Despe*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, Cenſura dos Livros, s/d³⁵.

36. *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Ratoeira em que Amor Pilha os Pobres Namorados*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros, s/d³⁶.

²⁸ Pela regularidade temática e estilísticas, optámos por manter esta peça na lista dos folhetos setecentistas.

²⁹ No final da primeira página, encontra-se manuscrito o nome Manoel Joaq. Maya, n.º 53. O folheto afigura-se-nos do século XVIII, conforme informação constante da plataforma *européana.eu* que alude ainda ao facto de o impressor António Gomes ter exercido a sua actividade entre 1789 e 1795 (<http://www.europeana.eu/portal/record/00101/CBB072CF08A98734ACA43EC9E3DFF5C42380D282.html>), consultado em 20 de setembro de 2012. O mesmo sucede com os folhetos oriundos da mesma casa impressora.

³⁰ De acordo com <http://www.europeana.eu/portal/record/00101/69A2884C44BA0AB6A7A05C6201F1421B01.html>, consultado em 11 de dezembro de 2012, o folheto terá sido editado na década de 40 do século XVIII.

³¹ Não existe referência ao local de publicação. As nossas pesquisas levam-nos a concluir que o folheto deve ter sido publicado na década de 70 do século XVIII (vd. <http://www.europeana.eu/portal/record/00101/5678287D278FB4D784BE12B4E25554D3B597B29B.html>), consultado em 20 de setembro de 2012). José Oliveira BARATA partilha da mesma opinião (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 74).

³² Cf. *A Mestra Abelha. Novo Entremez* (s/d).

³³ O portal *européana.eu* aponta o século XVIII como a data provável para a publicação desta peça (cf. <http://www.europeana.eu/portal/record/00101/7D830CFBF67C0F03AE48802675C6013EDC1817CB.html?start=7>), consultado em 20 de setembro de 2012).

³⁴ O portal *européana.eu* aponta o século XVIII como a data provável para a publicação desta peça (cf. <http://www.europeana.eu/portal/record/00101/63B5A14703CD9ADE7A95771A9C7A1C8FAA25B1CC.html>), consultado em 20 de setembro de 2012).

³⁵ Cf. nota 29.

³⁶ Albino Forjaz de SAMPAIO cita outra edição do entremez, igualmente sem data e com apenas 12 páginas (*Teatro de Cordel*, p. 72). Cf. nota 29.

37. *Novo, e Gracioso Papel, Intitulado Modo de Emendar a Dezordem da Mulher com o Marido, pela não Deixar Jogar o Entrudo. E a Bulha da Velha com os Rapazes por Amor dos Rabos Levas*, Lisboa, na Officina de Domingos Gonçalves, Com licença da Real Meza Cenſoria, s/d³⁷.

38. *Nova, e Segunda Parte Divertida, da Filha Barulheira e Delambida, que Levou de ſeu Pai Grande Maçada por Querer Ir á Miſſa Aperaltada, e Agora Tornou mais a Levar, por Querer ſem Prepoſito Caſar; Obra Alegre, Moral, e Neceſſaria para Bem Educar a Gente Vária: Dada á Luz por Hum Homem de Capôte taõ Pobre, que nem Agua Tem no Pôte*, Lisboa, Na Offic. Patr. de João Procópio Correa da Silva, Com licença da Meza do Deſembargo do Paço, s/d³⁸.

39. *Nova e Graciosa Pessa, Intitulada As Gírias das Mossas (sic) para Cazarem*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Com licença da Real Meza Cenſoria, s/d³⁹.

40. *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado Nem por muito Madrugar Amanhece mais Cedo*, s/l, Na Of. de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame e Cenſura dos Livros, s/d⁴⁰.

41. *Novo e Divertido Entremez Intitulado O Cazamento de huma Velha com hum Peralta, e a Má Vida, que Elle Lhe Deu*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Com licença da Real Meza Cenſoria, s/d⁴¹.

42. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado O Macaco Guarda Portaõ, ou O Demo em Caza do Alfacinha* (sem referências)⁴².

43. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Conselhos às Raparigas para Conservarem os Amantes, e Virem a Ser seus Maridos* (sem referências)⁴³.

44. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem dos Amantes, dentro do Passeio Publico*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonçalves, Com licença da Real Meza Cenſoria, s/d⁴⁴.

45. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Os Curiozos Punidos*, Lisboa: Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da R. Meza da Com. Geral ſobre o Ex., e Cenſ. dos .L (sic), s/d⁴⁵.

46. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Pettas Delicadas, que huma Cuzinheira Armou para Livrar sua Ama de Caçar com hum Saloio*, Lisboa, Na Off. de Antonio Gomes, Com liç. da R. Meza da Com. Geral ſobre o Ex., e Cenſ. dos Livr., s/d⁴⁶.

³⁷ Uma vez que a casa impressora trabalhou entre os anos de 1733 e 1789, poderemos adiantar que a peça elencada foi dada à estampa em Setecentos (cf. <http://www.europeana.eu/portal/record/00101/85F8563B8C1C41AFF7D874567F5EED3534DA5567.html>, consultado em 10 de outubro de 2012).

³⁸ Segundo *europeana.eu*, o folheto é de Setecentos (vd. <http://www.europeana.eu/portal/record/00101/63B5A14703CD9ADE7A95771A9C7A1C8FAA25B1CC.html>, consultado em 18 de agosto de 2012).

³⁹ Cf. nota 1566. Demos conta de um apontamento manuscrito, na última página, contendo a data de 1786. Albino Forjaz de SAMPAIO diz-nos que existem duas edições sem data de publicação e acrescenta: «Diferem as edições em *As Gírias* serem impressas num tempo maior do que a outra. São ambas do século XVIII.» (*Teatro de Cordel*, p. 52).

⁴⁰ Albino Forjaz de SAMPAIO afirma, no entanto, que o folheto foi impresso em Lisboa (*Teatro de Cordel*, p. 66). Cf. nota 26.

⁴¹ Cf. nota 38. José Oliveira BARATA assegura que a peça em questão foi editada em Setecentos (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 87).

⁴² Existe uma outra edição de 1788.

⁴³ A base de dados da Biblioteca Nacional refere o ano de 1790 como a data provável da publicação do entremez (cf. <http://catalogo.bnportugal.pt>, consultado em 10 de outubro de 2012). De igual modo, José Oliveira BARATA situa o entremez no século XVIII (cf. *Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 100).

⁴⁴ Cf. nota 37.

⁴⁵ Marie-Noëlle CICCIA afirma ter consultado um exemplar deste folheto em cujas páginas se encontrava manuscrita a data de 1792 (*Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 79). Cf. nota 29.

47. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Quanto Soffre, que se Caza, e o Remedio para não Soffrer* (sem referências)⁴⁷.

48. *Novo Entremez Discreto, e Devertido, do Criado Sagaz, Doido, e Fingido, e da Louca Criada Lambisqueira, que de sua Ama Foi Cazamenteira*, Dado a' Luz por hum Homem de Feição, que Tendo Caza, e Vida, não Tem Paõ, Lisboa, Na Off. de Lino da Silva Godinho, Com licença da Meza do Dejembargo do Paço, s/d⁴⁸.

49. *Novo Entremez dos Dous Mentirosos*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Com licença da Real Meza da Commissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros, s/d⁴⁹.

50. *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado* (sem referências)⁵⁰.

51. *Novo Entremez Intitulado A Criada Ladina* (sem referências)⁵¹.

52. *Novo Entremez Intitulado A Doente Amoroza, e o Cirurgiam Amante*, Composto por Joaquim Sergio de Oliveira (sem referências)⁵².

53. *Novo Entremez Intitulado A Graciosa Lograçam, que Pregaraõ duas Damas, e huma Velha aos Jeus Namorados* (sem referências)⁵³.

54. *Novo Entremez Intitulado A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher, por não Querer que Trouxe[se] o Topete á Marra[e]*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral, sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros, s/d⁵⁴.

55. *Novo Entremez Intitulado A Junta dos Cabelleireiros*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros, s/d⁵⁵.

56. *Novo Entremez Intitulado As Impertinencias das Mulheres, e A Paciencia dos Maridos*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, s/d⁵⁶.

57. *Novo Entremez Intitulado: A Velhice Namorada* (sem referências)⁵⁷.

58. *Novo Entremez Intitulado Basofia no Publico, e a Fome Escondida*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame e Cen[su]ra dos Livros, s/d⁵⁸.

⁴⁶ Cf. nota 29.

⁴⁷ Cf. edição de 1792.

⁴⁸ Os serviços de Biblioteca e Documentação da Universidade de Coimbra consideram que o folheto pertence ao século XVIII (cf. <http://sbdfluc.sib.uc.pt/?q=node/425288/marc>, consultado em 10 de outubro de 2012).

⁴⁹ Cf. as duas edições de 1769, bem como as de 1783 e 1790.

⁵⁰ Cf. edições de 1771 e de 1784. Albino Forjaz de SAMPAIO confirma ainda a existência de uma outra edição sem data, bem como de folhetos de 1770 e de 1793 (*Teatro de Cordel*, p. 79).

⁵¹ Cf. edição de 1778.

⁵² A probabilidade de este folheto pertencer ao século XVIII é elevada se tivermos em conta que o editor Francisco Borges de Sousa exerceu a sua atividade entre os anos de 1781 e 1792 (cf. <http://www.europeana.eu/portal/record/00101/C1839D64B9F0E108AF0F0800B4927E0C3C393626.html?start=9>, consultado em 10 de outubro de 2012).

⁵³ Cf. versão de 1786.

⁵⁴ Cf. edição de 1791.

⁵⁵ Cf. nota 52. A peça é de José Daniel Rodrigues da Costa (*Teatro Português em um Ato (Séculos XIII-XVIII)*, p. 593).

⁵⁶ Cf. edição de 1792.

⁵⁷ Albino Forjaz de SAMPAIO desconhece a data de edição do folheto, mas cita o nome do seu autor – A. J. de Carvalho (*Teatro de Cordel*, p. 78). Justino Mendes de Almeida refere-se a duas edições conhecidas deste folheto: 1813 e 1843. (Cf. «Teatro Português em Edições e Reimpressões dos séculos XVIII e XIX (Anotações Bibliográficas)», in *Revista de Etnografia*, n.º 28, p. 278). No entanto, pelas características da linguagem usada, pela casa impressora e pela licença, é de supor que o referido texto pertença ao século XVIII. José Oliveira BARATA reforça a nossa opinião (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 352).

59. *Novo Entremez Intitulado: Força de huma Inclinação Pura, e Amoroza, Adquirida com o Paljeio para a Feira do Campo Grande*, Na Offic. de Antonio Gomes, Com licença da R. Meza da Commi[ss]ão Geral, [sobre o Exame, e Cen]sura dos Livros, s/d⁵⁹.

60. *Novo Entremez Intitulado O Alardo na Aldêa*, Por A. da S. L. (sem referências)⁶⁰.

61. *Novo Entremez Intitulado O Castigo Bem Merecido á Perallice Vaidoza*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da R. Meza da Com. Geral sobre o Ex., e Cen]. dos L., s/d⁶¹.

62. *Novo Entremez Intitulado O Estravagante* (sem referências)⁶².

63. *Novo Entremez Intitulado O Gato por Lebre*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Com Licença da Real Meza Cen]soria, s/d⁶³.

64. *Novo Entremez. Intitulado O Homem Vaidoso, e as Mulheres Astutas*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [sobre o Exame, e Cen]sura dos Livros, s/d⁶⁴.

65. *Novo Entremez Intitulado O Mezinheiro Venturozo, Constrangido a Curar como Cirurgião Aprovado*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, s/d⁶⁵.

66. *Novo Entremez Intitulado O Quanto Sofrem os Amos Ás Criadas deste Tempo*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da R. Meza da Comm. Geral [sobre o Ex., e Cen]. dos Liv., s/d⁶⁶.

67. *Novo Entremez Intitulado O Rustuco (sic) Desprezado*, Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão. Geral [sobre o Exame, e Cen]sura dos Livros, s/d⁶⁷.

68. *Novo Entremez Intitulado Os Amantes Arrufados*, Na Officina de Antonio Gomes, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [sobre o Exame, e Cen]sura dos Liv., s/d⁶⁸.

69. *Novo Entremez Intitulado Os Effeitos da Poezia Varia*, Lisboa, Na Off. de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Comm. Geral [sobre o Ex., e Cen]. dos Livros, s/d⁶⁹.

70. *Novo Entremez Intitulado Os Namorados da Fabrica Nova ou A Fidalga Imaginaria*, Lisboa, Na Of. de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [sobre o Exame, e Cen]. dos L., s/d⁷⁰.

⁵⁸ Cf. versão de 1782. José Oliveira BARATA refere que o folheto foi editado no século XVIII (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 68).

⁵⁹ Cf. nota 29.

⁶⁰ A plataforma *europa.eu* refere que o folheto em questão é de Setecentos (vd. <http://www.europeana.eu/portal/record/92039/ADB2E6D2A86A8D2CD06CC3A2CF10A0E465061B10.html>, consultado em 10 de outubro de 2012).

⁶¹ Cf. nota 29. José Oliveira BARATA refere que o documento pertence ao século XVIII (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 88).

⁶² Albino Forjaz de SAMPAIO refere uma edição de 1791, que encontramos nas nossas pesquisas, na Biblioteca do Teatro Nacional D. Maria II, com um título ligeiramente diferente – *Novo E Gracioso Entremez Intitulado O Estravagante* – sem, contudo, dar conta deste exemplar sem referências.

⁶³ José Oliveira Barata refere que o entremez pertence ao século XVIII (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 173).

⁶⁴ Cf. nota 29

⁶⁵ Cf. nota 38.

⁶⁶ Cf. edição de 1790.

⁶⁷ Cf. edição de 1777.

⁶⁸ Esta peça é uma adaptação da obra *Le Dépit Amoureux*, de Molière. Existe uma edição de 1795 que não conseguimos identificar nas nossas pesquisas. Cf. nota 26.

⁶⁹ Cf. nota 29.

⁷⁰ Cf. nota 29. Albino Forjaz de SAMPAIO indica outra edição igualmente sem data, quase igual à que possuímos: «Difere por exemplo o s da palavra «Estouvada» ser nesta edição à moderna.» (*Teatro de Cordel*, p. 66).

71. *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido, e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da R. Meza da Com. Geral [obre o Ex. E Cen]. dos Livros, s/d⁷¹.
72. *Novo Entremez Intitulado, O Tutor Enganado*, Lisboa, Na Typografia Nunesiana, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros, s/d⁷².
73. *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astucioza*, s/l, Na Officina de Chrispim Sabino dos Santos, Com licença da Real Meza Cen[su]ria, s/d⁷³.
74. *Novo Entremez Intitulado Quem Quizer Rir, Pague e Leia, ou Os Freguezes do Cais do Sodre'*, Lisboa, s/ed., Com Licença da Real Meza Cen[su]ria, s/d⁷⁴.
75. *Novo Entremez O Doutor Sovina*, Composto por Manoel Rodrigues Maia, Para se Representar no Real Theatro de S. Carlos, Lisboa, Na Officina de Simão Thadeo Ferreira, s/d⁷⁵.
76. *Novo Entremez Os Casamentos por Mágica*, s/l, Na Officina de Simão Thadeo Ferreira, Com licença da Meza do Desembargo do Paço, s/d⁷⁶.
77. *Novo Entremez Os Malaquecos, ou Os Costumes Brasileiros*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonçalves, Com licença da Real Meza Cen[su]ria, s/d⁷⁷.
78. *O Entremez Os Tres Rivaes Enganados*, Composto por Manoel Rodrigues Maya, para se Representar no Real Theatro de S. Carlos, Na Officina de Simão Thadeo Ferreira, Com Licença, s/d⁷⁸.
79. *Piquena Pessa Intitulada O Creado Astuto ou Mineiro Fingido*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros, s/d⁷⁹.
80. *Relação Fiel, e Verdadeira das Disputas, que huma Mulher ca[su]da de fre[sco] teve com [seu] Marido pela não querer levar a ver as Danças, e o Fogo*. Obra muito util, e necessaria a todos utriu[sque] [sexus], que tiverem tentações de [se] ca[su]r, e daquelles, que já gemerem no cativoiro. Parte Primeira, s/l, s/ed., Com todas as licen[ças] nece[ss]arias, s/d⁸⁰.
81. *Relação Fiel, e Verdadeira das Disputas, que huma Mulher ca[su]da de fre[sco] teve com [seu] Marido pela não querer levar a ver as Luminarias*. Obra muito util, e necessaria a todos utriu[sque] [sexus], que tiverem

⁷¹ Cf. edições de 1785 e de 1790.

⁷² À semelhança de *O Amor Pintor. Entremez* de Monsieur Moliere, esta peça, sem data, é uma tradução de *Le Sicilien ou L'Amour Peintre*, de Molière. Marie-Noëlle CICCIA adianta o ano de 1790 como data de edição do folheto (*Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 561).

⁷³ Cf. edição de 1792.

⁷⁴ Cf. edição de 1786.

⁷⁵ A plataforma europeana.eu afirma que o folheto deve ter sido publicado em 1770 (cf. <http://www.europeana.eu/portal/record/03486/66D663F11725CEB862FD25BC7108D40D7AE957A1.html>), consultado em 10 de outubro de 2012.

⁷⁶ O catálogo *on-line* da Biblioteca Nacional situa o entremez no século XVIII (cf. <http://catalogo.bnportugal.pt>, consultado em 4 de julho de 2012).

⁷⁷ Cf. nota 38. Albino Forjaz de SAMPAIO confirma a existência de outra edição também sem data de publicação, «igual em tudo, difere em ser composta em tipo maior.» (*Teatro de Cordel*, p. 61).

⁷⁸ Albino Forjaz de SAMPAIO refere mais duas edições do folheto, sem data (*Subsídios para a História do Teatro Português – Teatro de Cordel*, p. 77). José Oliveira BARATA refere-se a esta peça como pertencente ao século XVIII (*Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, p. 343).

⁷⁹ Cf. nota 29.

⁸⁰ Este folheto e o seguinte são bastante semelhantes, variando ligeiramente o título. Não foi possível aventar qualquer data de publicação. Mesmo assim, optámos por considerar estas três peças.

tentações de se caçar, e daquelles, que já gemerem no cativeiro. Parte Primeira, s/l, s/ed., Com todas as licenças necessárias, s/d⁸¹.

Incompletos⁸²

82. *Entremez Divertido, e Afamado, / Do Homem Preguiçoso, Descarado: / Dado á Luz por outro Homem q não tem, / Para poder ganhar o seu vintém*⁸³.

83. *Entremez Intitulado O Amor Medico*, Lisboa, Na Off. de Jose' da Silva Nazareth, Anno MDCCLXIX, Com Licença da Real Meza Censória⁸⁴.

84. *Piquena Pessa Intitulada As Tres Cidras do Amor, ou O Cavalleiro Andante*⁸⁵.

85. *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*⁸⁶.

86. *Novo Entremez Intitulado A Patuscada, ou Merenda Feita no Da'Fundo*⁸⁷.

1743

87. *Novo Entremez do Amante Burro*, Lisboa, Na Officina de Bernardo Fernandes Gayo, Anno de 1743, Com as licenças necessárias.

1760

88. *Disertação (sic) Jocoseria sobre as Modas Presentes, que Fizeraõ na Costa do Castello hum Sargento, hum Estudante, hum Arpiستا, e hum Rabequistá*, Lisboa, M.DCC.LX., Na Officina de Ignacio Nogueira Xisto, Com todas as licenças necessárias.

89. *Methodo Pratico, com que as Senhoras Mulheres Assistem nos Templos, Principalmente no Tempo dos Sermoens, o qual Jocoseriamente se Expoem para Correção de taõ Estranhos Abuzos &c*, por Joam Theodoro de Neras, Lisboa: Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1760, Com todas as licenças necessárias.

1764

90. *Seraõ Divertido, e Palestra Curiosa entre Duas Comadres*, com varias, e celebres noticias, Escripto em perguntas, e respostas. Dado a' luz por hum anónimo, Lisboa, Na Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Fidelíssima Rainha Nossa Senhora, Anno de 1764, Com todas as licenças necessárias.

⁸¹ Vd. nota 80.

⁸² Os folhetos inscritos nesta secção foram encontrados mutilados, faltando-lhes uma ou várias páginas.

⁸³ Albino Forjaz de SAMPAIO também não conhece a edição completa deste folheto (*Teatro de Cordel*, p. 56).

⁸⁴ Cf. edição de 1769. A peça é uma tradução da obra *L'Amour Médecin*, de Molière.

⁸⁵ Cf. edição de 1793.

⁸⁶ Cf. edição de 1787.

⁸⁷ Possuímos uma edição completa, sem data de publicação, mas com uma anotação manuscrita que refere o ano de 1797. O título das duas difere apenas na grafia do topónimo Dafundo (*Da'Fundo* e *D'fundo*).

1768

91. *Dialogo dos Meninos da Escola*, que o haõ de Repreſentar quatro Figuras, que ſão Florencio, Roberto, Aurelio, e Jeronymo, Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impreſſor do Santo Officio, Anno M.D.CC.LXVIII, Com licença da Real Meza Cenſoria.

92. *Novo Entremez do Medico, e Boticario*, Lisboa, Na Officina de Manoel Coelho Amado, Anno de M.D.CC.LXVIII, Com as licenças neceſſarias⁸⁸.

93. *Entremez Intitulado O Cinto Magico*, do Senhor Joaõ Baptista Rousseau: Traduzido em vulgar por Marcelino da Fonseca Minc's-Noot, Lisboa, Na Offic. de Joseph da Silva Nazareth, MDCCLXVIII, Com licença da Real Meza Cenſoria.

1769

94. *Entremez do Barbeiro Pobre*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1769, Com Licença da Real Meza Cenſoria.

95. *Entremez do Esganarelo, ou O Cazamento por Força*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1769, Com licença da Real Meza Cenſoria⁸⁹.

96. *Entremez do Filho Fingido*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1769, Com licença da Real Meza Cenſoria.

97. *Entremez Intitulado O Cazamento por Força*, do Senhor Moliere, Traduzido em vulgar por Antonio Duarte Serpa, para ſe repreſentar no Theatro da rua dos Condes, Lisboa, Na Officina de Joseph da Silva Nazareth, Anno de MDCCLXIX, Com Licença da Real Meza Cenſoria.

98. *Novo Entremez Intitulado Os Dous Mentirosos*, Lisboa, Na Offic. de Jose'da Silva Nazareth, Anno MDCCLXIX, Com Licença da Real Meza Cenſoria⁹⁰.

99. *Novo Entremez Intitulado Os Dous Mentirosos*, Lisboa, Na Officina de Manoel Coelho Amado, Ann 1769, Com licença da Real Meza Cenſoria.

100. *Novo Entremez do Juiz Novo das Borracheiras*, Lisboa, Na Offic. de Jose'da Silva Nazareth, Anno MDCCLXIX, Com Licença da Real Meza Cenſoria⁹¹.

101. *Novo Entremez do Juiz Novo das Borracheiras*, Lisboa, Na Offic. de Manoel Coelho Amado, Anno M. DCC. LXIX, Com as licenças necessarias⁹².

⁸⁸ Cf. edições de 1769 e 1778. Em relação ao editor, diz-nos Albino Forjaz de SAMPAIO o seguinte: «(...) a [oficina] de Manuel Coelho Amado na Rua das Partilhas, junto do Cunhal das Bolas em 1758 primeiro, na Travessa da Estrela «que da rua da Vinha desce para a Rua Formosa», depois. Lá esteve em 1764, 1766, passando depois para o princípio da Rua dos Calafates, esquina da Travessa da Boa Hora. Encontramos notícia de ali se ter demorado de 1768 a 1773.» (*Teatro de Cordel*, p. 16).

⁸⁹ Cf. edições de 1776, 1792 e 1794.

⁹⁰ Cf. edição do mesmo ano de 1769, diferindo apenas na casa impressora, e ainda as de 1783 e 1790, que não exibem o termo *Intitulado* no título.

⁹¹ Cf. edição da Offic. de Manoel Coelho Amado.

⁹² Possuímos também duas edições deste folheto: uma do mesmo ano – 1769 – e outra de 1792. São, no entanto, conhecidas quatro edições: 1753, 1769, 1824, 1830. Segundo Justino Mendes de Almeida («Teatro Português em edições e reimpressões dos séculos XVIII e XIX (anotações bibliográficas)», in *Revista de Etnografia*, n.º 28, p. 277), não se pode afirmar com toda a certeza que, por falta de dados concretos, o famoso *Entremez do Juiz Novo das Borracheiras*, de 1840, seja

102. *Novo Entremez do Medico, e Boticario*, Lisboa, Na Off. de Jose' da Silva Nazareth, Anno MDCCLXIX, Com Licença da Real Meza Cen[for]ia⁹³.

103. *Novo Entremez do Mizeravel*, Lisboa, Na Offic. de Jose'da Silva Nazareth, Anno MDCCLXIX, Com Licença da Real Meza Cen[for]ia.

1770

104. *Entremez da Asemblea do Isque*, Lisboa, na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, Impre[ss]or da Real Meza Cen[for]ia, 1770, Com licença da me[sm]a Real Meza⁹⁴.

105. *Entremez da Peregrina*, que se Representou no Theatro do Bairro Alto, Lisboa, Na Offic. de Jose' da Silva Nazareth, Anno MDCCLXX, Com Licença da Real Meza Cen[for]ia⁹⁵.

106. *Entremez Intitulado A Ambição dos Tartufos Invadida*, Lisboa, Na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, Impre[ss]or da Real Meza Cen[for]ia, Anno MDCCLXX, Com licen[ça] (sic) da me[sm]a Meza⁹⁶.

107. *Novo Entremez do Çapateiro Surdo*, Lisboa, Na Offic. de Manoel Coelho Amado, Anno M. DCC. LXX, Com licença da Real Meza Cen[for]ia⁹⁷.

108. *Novo Entremez Intitulado: O Poeta Pobre*, Lisboa, Na Offic. de Jose' da Silva Nazareth, Anno MDCCLXX, Com Licença da Real Meza Cen[for]ia⁹⁸.

1771

109. *Drama Intitulado O Certamen das Tres Deozas*, Lisboa, Na Officina de Antonio Vicente da Silva, Anno 1771, Com licença da Real Meza Cen[for]ia.

110. *Entremez das Fantasticas Bazofias, Lograçoens, e Calotes de D. Harpia*, Lisboa, Na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, Impre[ss]or da Real Meza Cen[for]ia, M.DCC.LXXI., Com licença da me[sm]a Real Meza.

111. *Entremez das Regateiras de Lisboa para a Noite de Natal*, (s/l), Na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, Impre[ss]or da Real Meza Cen[for]ia, Com licença da me[sm]a Real Meza, Anno 1771⁹⁹.

112. *Entremez Intitulado O Castigo da Ambição, ou o Velho Aparento, Enganado, e Desenganado*, Lisboa, Na Offic. de José da Silva Nazareth, Anno de MDCCLXXI., Com Licença da Real Meza Cen[for]ia¹⁰⁰.

mais uma edição daquele texto. O texto, porém, é igual ao do *Novo Entremez Intitulado do Juiz Novo das Borracheiras*, de 1792.

⁹³ Cf. edições de 1768 e 1778.

⁹⁴ Cf. edição de 1784.

⁹⁵ Cf. edições de 1779 e 1784.

⁹⁶ Marie-Noëlle CICCIA refere o nome de Leonardo José Pimenta e Antas como autor da peça. (*Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 509). Resumidamente, a estudiosa de teatro refere-se, na mesma obra, à singularidade deste entremez que permitiu que o seu autor não tivesse problemas em reclamar a autoria da peça: «A *Ambição dos Tartufos Invadida* n'est autre qu'un pamphlet antijésuitique dont la victime, qui ne porte pas de nom parce qu'elle ne représente pas une cible individuelle, devient le représentant d'une catégorie de membres du clergé qu'il est "politiquement correct" de fustiger en pleine période pombaline. On ne s'étonnera pas que, contrairement à la plupart des *entremezes de cordel*, celui-ci ne soit pas anonyme. L'auteur ne risquait rien à se faire connaître tant son texte cadre parfaitement avec l'air du temps et le type de propagande déversé par le pouvoir pombalin contre les jésuites.» (Idem, p. 511).

⁹⁷ Cf. edição de 1782 e folheto intitulado *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo*, de 1792.

⁹⁸ Cf. edição de 1784.

⁹⁹ Albino Forjaz de SAMPAIO considera ser Lisboa o local de edição do entremez (*Teatro de Cordel*, p. 72).

113. *Incizam Joco-seria, Anatomica, Critica, Feita no Corpo Lisbonense Peraltico pelo Licenciado Damazio Montoja Qveimaço, e pelo Meľmo Author Reduzida a Dialogo* Lisboa, Na Officina de Manoel Coelho Amado, Anno M.DCC.LXXI., Com licença da Real Meza Cenſoria.

114. *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, Lisboa, Na Offic. de Manoel Coelho Amado, Anno M.DCC.LXXI., Com licença da Real Meza Cenſoria¹⁰¹.

115. *Novo Entremez, ou Pequena Pessa (sic) Intitulada As Preciozas Rediculas*, obra do Senhor Muliere, traduzida em portuguez por Mauricio... &c., Lisboa, Na Officina de Jose da Silva Nazareth, Anno MDCCLXXI, Com Licença da Real Meza Cenſoria¹⁰².

116. *O Amor Pintor. Entremez de Monsieur Moliere*¹⁰³, Lisboa, Na Officina de José da Silva Nazareth¹⁰⁴, Anno MDCCLXXI., Com Licença da Real Meza Cenſoria¹⁰⁵.

117. *Os Amantes Zeloſos. Entremez de Monsieur Moliere*, Traduzido por....., Lisboa, Na Officina de Jose da Silva Nazareth, Anno MDCCLXXI., Com Licença da Real Meza Cenſoria¹⁰⁶.

1772

118. *Entremez Os Tres cazamentos*, Lisboa, Na Officina de Jose da Silva Nazareth, Anno MDCCLXXII, Com licença da Real Meza Cenſoria¹⁰⁷.

119. *A Ilha Dezabitada*, Pequena Pessa Traduzida da Lingoa Italiana, para se Representar no Theatro do Bairro Alto, Lisboa, Na Offic. de Jozé da Silva Nazareth, Com licença da Real Meza Cenſoria, Anno 1772¹⁰⁸.

120. *Alveitaria do Parnazo*, Dividida em dois Actos Jocoseros: O Primeiro Pertence à Theorica: O Segundo Mostrará a Pratica. Primeira Parte, Lisboa, CICICCLXXII, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, Com licença da Real Meza Cenſoria.

¹⁰⁰ Cf. edição de 1785. Trata-se da versão portuguesa da peça *L'Avare*, de Molière. (Cf. *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 484).

¹⁰¹ Cf. edição de 1784.

¹⁰² Cf. *Novo Entremez Intitulado As Preciozas Rediculas* (1784). As duas obras resultam da tradução da peça *Les Précieuses Ridicules*, de Molière.

¹⁰³ Versão original de Molière: *Le Sicilien ou l'Amour Peintre*. Note-se que o *Novo Entremez Intitulado, O Tutor Enganado*, de 1790, tem a mesma origem.

¹⁰⁴ O impressor Jozé da Silva Nazareth ficou ligado à publicação de muitas traduções e adaptações de Molière em Portugal. Em três anos, publicou sete peças do dramaturgo gaulês, entre as quais o entremez que aqui se descreve. A sua atividade editorial decorreu entre 1768 e 1786.

¹⁰⁵ De acordo com Marie-Noëlle CICCIA, o autor / adaptador deste entremez é o Capitão Manuel de Sousa, homem muito próximo de Pombal (*Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, pp. 325 e 561). De acordo com a mesma estudiosa, esta peça nunca foi representada (Idem, p. 458).

¹⁰⁶ À semelhança da peça anterior, não há registo de representação deste entremez (Idem, p. 458). Albino Forjaz de SAMPAIO refere-se a uma outra edição do mesmo ano. Sobre as duas edições tece o seguinte comentário: «Parecem-se imenso, distinguindo-se apenas pela qualidade do papel e pelo N da abertura da peça que numa é mais largo do que na outra.» (*Teatro de Cordel*, p. 24).

¹⁰⁷ Trata-se do *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, de 1792 (*Teatro de Cordel*, p. 77). Cf. edição de 1784. De acordo com Marie-Noëlle CICCIA, esta pequena peça recebeu influências da produção dramática de Molière, sobretudo no que diz respeito aos nomes das personagens intervenientes (*Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 490).

¹⁰⁸ Albino Forjaz de SAMPAIO refere igualmente as edições de 1781 e duas de 1783 (*Teatro de Cordel*, p. 56).

121. *Alveitaria do Parnazo*: Segunda Parte, Lisboa, MDCCLXXII, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, Com licença da Real Meza Cenforia.
122. *Entremez das Linguas, ou Derrota de hum Velho Louco*, Lisboa, M.DCC.LXXII, Na Offic. da Viuv. de Ignacio Nog. Xisto, s/d, Com Liença da Real Meza Cenforia.
123. *Entremez de hum Almotacel Borracho*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, MDCCLXXII, Com licença da Real Meza Cenforia.
124. *Entremez de hum soldado e sua Patrona*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, MDCCLXXII, Com licença da Real Meza Cenforia.
125. *Entremez, dos Namorados Extravagantes*, Lisboa, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, 1772, Com licença da Real Meza Cenforia.
126. *Entremez Intitulado O Marido de Bom Humor e o Velho Passeador*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, MDCCLXXII, Com licença da Real Meza Cenforia.
127. *Entremez Intitulado: O Velho Astuo (sic), e o Simples Creado; cada hum de Cortezias Enganado*, Lisboa, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, 1772, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁰⁹.
128. *Entremez para o Natal*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, MDCCLXXII, Com licença da Real Meza Cenforia.
129. *Novo Entremez das Mantilhas*, Por Jozé da Silva Ferreira, Lisboa, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, MDCCLXXII, Com licença da Real Meza Cenforia¹¹⁰.
130. *Novo Entremez de Dia de Compadres*, Lisboa, MDCCLXXII, Na Offic. da Viuv. de Ignacio Nog. Xisto, de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza Cenforia¹¹¹.

1773

131. *Drama, O Galego Surdo*, Lisboa, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, Anno M.DCC.LXXIII, Com Licença da Real Meza Cenforia.
132. *Entremez As Mulheres Vencem Quando Querem, e o Amante Caçador*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIII, Com Licença da Real Meza Cenforia.
133. *Entremez do Soldado Valentaõ*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIII, Com licença da Real Meza Cenforia.
134. *Entremez do Velho Cismatico*, Lisboa, Na Offic. de Manoel Coelho Amado, Anno de MDCCLXXIII, Com licença da Real Meza Cenforia¹¹².
135. *Entremez Intitulado As Mascaras d'Almada*, Lisboa, na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIII, Com licença da Real Meza Cenforia.
136. *Entremez Intitulado Industrias de Lesbina*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIII, Com licença da Real Meza Cenforia.

¹⁰⁹ Albino Forjaz de SAMPAIO alude ainda a uma edição do mesmo ano e a outra de 1790 (*Teatro de Cordel*, p. 78).

¹¹⁰ O autor da peça é José da Silva Ferreira, de acordo com a informação contida na primeira página do folheto.

¹¹¹ Cf. edição de 1794.

¹¹² Cf. edição de 1778.

137. *Entremez Intitulado O Çapateiro Prudente*, Lisboa, Na Offic. de Manoel Coelho Amado, 1773, Com licença da Real Meza Cenſoria.

138. *Novo Entremez do Çapateiro Surdo*, Lisboa, Na Offic. de Manoel Coelho Amado, Anno de M.DCC.LXXIII, Com licença da Real Meza Cenſoria¹¹³.

1774

139. *Devoção das Mulheres da Moda na Igreja, e o Modo com que Nunca Ouvem Miſſa*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIV, Com licença da Real Meza Cenſoria¹¹⁴.

140. *Entremez de Brites Marta*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIV, Com licença da Real Meza Cenſoria.

141. *Entremez da Floreira*, Lisboa, Na Officina da Viuva de Ignacio Nogueira Xiſto, Anno de 1774, Com licença da Real Meza Cenſoria¹¹⁵.

142. *Entremez Intitulado O Grande Governador da Ilha dos Lagartos*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIV, Com licença da Real Meza Cenſoria¹¹⁶.

143. *Novo Entremez dos Desprezos de hum Filho Peralta a seu Pai; ou Sophismas, com que Enganou a sua Creada*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIV, Com licença da Real Meza Cenſoria¹¹⁷.

144. *Palestra, que de huma, para outra Janella, Tiverão Duas Vezinhas, ácerca dos Dezestrados Fins de ſeus Dotes, em Poder de ſeus Perdularios Maridos, Por João Manoel Carvalhal*, Lisboa, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, Anno MDCCLXXIV, Com licença da Real Meza Cenſoria¹¹⁸.

1775

145. *Entremez dos Conselhos de hum Letrado*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXV, Com licença da Real Meza Cenſoria.

146. *Passatempo Dramático, em que se Mostra o Valor de hum Bom Concelho (sic), para a Emenda de huma Vida Desordenada. Composto para Inſtrução de huns, e Devirtimentos de Outros*, Lisboa, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, Anno de MDCCLXXV, Com Licença da Real Meza Cenſoria¹¹⁹.

1776

147. *Entremez Intitulado O Velho Peralta*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXVI, Com licença da Real Meza Cenſoria.

¹¹³ Cf. edições de 1770 e 1782.

¹¹⁴ Cf. edição de 1784.

¹¹⁵ Cf. edições de 1781, 1784 e 1785.

¹¹⁶ Cf. edição de 1784. José Oliveira BARATA refere, a propósito desta peça, que «estamos na presença de um episódio nuclear da ópera joco-séria *Vida do Grande D. Quixote e do Gordo Sancho Pança*, episódio esse que em tudo se apresenta como fiel herdeiro da tradição vicentina.» («A Dramaturgia Portuguesa Setecentista», p. 249). Albino Forjaz de SAMPAIO não refere esta edição, limitando-se a citar a de 1784 e duas outras sem data. Acrescenta ainda o seguinte: «É de António José da Silva, imitação de um episódio da vida de D. Quixote de la Mancha.» (*Teatro de Cordel*, p. 53).

¹¹⁷ Cf. edição de 1789.

¹¹⁸ Cf. edição de 1786.

¹¹⁹ Albino Forjaz de SAMPAIO cita uma edição do mesmo folheto de 1790 (*Teatro de Cordel*, p. 69).

148. *Entremez Novo Intitulado: O Creado Astuciozo*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXVI, Com licença da Real Meza Cenſoria.

149. *Novo Entremez da Corriola*, Lisboa, Na Offic. de Manoel Coelho Amado, Anno M.DCC.LXXVI, Com licença da Real Meſa Cenſoria¹²⁰.

150. *Entremez do Esganarelo, ou O Cazamento por Força*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXVI, Com licença da Real Meza Cenſoria¹²¹.

151. *Novo Entremez do Velho Ciozo. E a Filha Namorada, e o Creado Sagaz*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXVI, Com licença da Real Meza Cenſoria¹²².

1777

152. *A Saloia Fingida. Entremez*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Sabino dos Santos, Anno MDCCLXXVII, Com Licença da Real Meza Cenſoria¹²³.

153. *Entremez Intitulado: O Moço Esperto Logrado*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXVII, Com licenla da Real Meza Cenſoria.

154. *Novo Entremez dos Destemperos de hum Bazofia, Jocosos, e Exemplares*, Lisboa, Na Officina de Manoel Coelho Amado, Anno M.DCC.LXXVII, Com licença da Real Meſa Cenſoria¹²⁴.

155. *Novo Entremez Intitulado A Velha Prezumida, e o Creado Industrioſo*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, Com licença da Real Meza Cenſoria, Anno 1777¹²⁵.

156. *Novo Entremez Intitulado O Cazamento Gostozo*, Lisboa, Na Officina de Caietano (sic) Ferreira da Costa, Anno de MDCCLXXVII, Com Licença da Real Meza Cenſoria.

157. *Novo Entremez Intitulado O Rustico Desprezado*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, Com licença da Real Meza Cenſoria, Anno 1777¹²⁶.

158. *Novo Entremez Intitulado: Os Amantes Desconfiados*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos, Com licença da Real Meza Cenſoria, Anno 1777¹²⁷.

1778

159. *Entremez do Velho Cismatico*, Lisboa, Na Officina Luisiana, Anno de M.DCC.LXXVIII, Com licença da Real Meza Censoria¹²⁸.

¹²⁰ Albino Forjaz de SAMPAIO lista outra edição do mesmo ano, acrescentado que «[d]iferem as edições em uma ter o I do começo simples e a outra ornamentado.» (*Teatro de Cordel*, p. 40).

¹²¹ Cf. edições de 1769, 1792 e 1794. Marie-Noëlle CICCIA refere ainda a edição de 1770. (*Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 557).

¹²² Albino Forjaz de SAMPAIO teve conhecimento de uma outra edição do mesmo ano, mas bastante distinta: «A diferença entre as duas edições é profunda. A vinheta tipográfica do rosto é muito diversa.» (*Teatro de Cordel*, p. 79).

¹²³ Existe uma edição de 1780, com o mesmo título ao qual se acrescentou «Entremez para Musica».

¹²⁴ Cf. edição de 1779.

¹²⁵ Existe uma edição deste folheto, de 1792, que possuímos, e uma outra elencada por Albino Forjaz de SAMPAIO, de 1794 (*Teatro de Cordel*, p. 78).

¹²⁶ Albino Forjaz de SAMPAIO refere-se a outra edição sem data, diferindo da que possuímos apenas por um erro tipográfico no título (*Teatro de Cordel*, p. 73).

¹²⁷ Cf. edição de 1792.

160. *Novo Entremez Intitulado: A Scisma do Velho Poeta*, Lisboa, Na Off. de Francisco Sabino dos Santos, Com licença da Real Meza Cenforia, An. 1778.

161. *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis, e a Astucia das Cozinheiras*, Lisboa, Na Officina de Caetano Ferreira da Costa, Anno de 1778, Com Licença da Real Meza Cenforia.

162. *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Disvelado, e a Dama Desvanecida*, Lisboa, Na Off. De Francisco Sabino dos Santos, Com licença da Real Meza Cenforia, An. 1778.

163. *Novo Entremez Intitulado: Os Poetas Impertinentes*, Lisboa, Na Off. de Francisco Sabino dos Santos, Com licença da Real Meza Cenforia, An. 1778.

164. *Novo Entremez do Medico, e Boticario*, Lisboa, Na Officina Luisiana, Anno de M.D.CC.LXXVIII, Com licença da Real Meza Cenforia¹²⁹.

1779

165. *A Madrastra Inaturavel. Entremez*, Lisboa, Na Officina de Francisco Sabino dos Santos M.DCC.LXXIX, Com licença da Real Meza Cenforia.

166. *Entremez da Peregrina*, que se Representou no Theatro do Bairro Alto, Lisboa, Na Officina Luisiana, Anno M.DCC.LXXIX, Com licença da Real Meza Cenforia¹³⁰.

167. *Entremez Intitulado Gatuno de Malas Artes*, Lisboa, Na Officina Luisiana, Anno MDCCLXXIX, Com licença da Real Meza Cenforia¹³¹.

168. *Entremez Intitulado: O Tutor Namorado, ou As Industrias das Mulheres*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIX, Com licença da Real Meza Cenforia¹³².

169. *Entremez do Medrozo Beltraõ*. Dedicado ao Senhor Antonio Maxo da Costa, Paquete das Muzas, Cobrador dos Dizimos da Fruta do Carço, Professor de Manicordio, &c., Composto, e Dado a' Luz por Manoel Pinto Ferraõ, Lisboa, M.DCC.LXXIX, Na Offic. de Francisco Sabino dos Santos, Com licença da Real Meza Cenforia.

170. *Entremez Intitulado A Estalagem*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Sabino dos Santos, Anno M.DCC.LXXIX, Com licença da Real Meza Cenforia.

171. *Novo Entremez dos Destemperos de hum Bazofia, Jocosos, e Exemplares*, Lisboa, Na Officina de Manoel Coelho Amado, Anno M.DCC.LXXIX, Com licença da Real Meza Cenforia¹³³.

172. *Novo Entremez Intitulado: O Divertimento das Noites de Inverno*, Lisboa, na Off. de Francisco Sabino dos Santos, M.DCC.LXXIX, Com licença da Real Meza Cenforia¹³⁴.

173. *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Presumido*, Lisboa, Na Off. De Francisco Sabino dos Santos, Com licença da Real Meza Cenforia, An. 1779¹³⁵.

¹²⁸ Cf. edição de 1773.

¹²⁹ Cf. edições de 1768 e 1769.

¹³⁰ Cf. edições de 1770 e 1784.

¹³¹ Cf. edição de 1791.

¹³² Cf. edição de 1788.

¹³³ Cf. edição de 1777.

¹³⁴ Cf. edições de 1783 e 1789.

¹³⁵ Cf. edição de 1789.

1780

174. *A Força de huma Alegria*, Na Officina de Chrispim Sabino dos Santos, Anno 1780, Com licença da Real Meza Cenforia¹³⁶.

175. *Conversação entre duas Visinhas, Chamadas Jacintha, e Felizarda*, Lisboa, Na Officina Luisiana, Anno M.DCC.LXXX, Com licença da Real Meja Cenforia.

176. *Novo Entremez do Miseravel*, Lisboa, Na Officina Luisiana, Anno M.DCC.LXXX, Com licença da Real Meja Cenforia¹³⁷.

1781

177. *A Ilha Desabitada*, Drama Serio Traduzido de Italiano em Portuguez, Lisboa, Na Offic. de Crispim Sabino dos Santos, Anno 1781, Com licença da Real Meza Cenforia.

178. *Novo Entremez Intitulado A Palestra do Seraõ*, Lisboa, Na Offic. de Crisp. Sabino dos Santos, Anno de 1781, Con licença da Real Meza Cenforia.

179. *Novo Entremez Intitulado A Romaria*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de MDCCLXXXI, Com Licença da Real Meza Cenforia.

180. *Novo Entremez Intitulado Casquilharia por Força*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de MDCCLXXXI, Com Licença da Real Meza Cenforia¹³⁸.

1782

181. *Drama Ingenhozo, e Exemplar, A Desgraça do Bazofia, ou Os Dois Doutores*, Por José Daniel Rodrigues da Costa, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXII, Com licença da Real Meza Cenforia.

182. *Entremez Intitulado O Bazofio Miseravel*, Lisboa, Na Officina de Crispim Sabino do (sic) Santos, Anno M. DCC. LXXXII, Com licença da Real Meja Cenforia.

183. *Entremez Intitulado O Doente Imaginativo, e o Medico Astuciozo*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXII, Com licença da Real Meza Cenforia¹³⁹.

184. *Entremez Intitulado O Paralta Mal Criado*, Lisboa, Na Officina Patriarcal, 1782, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁴⁰.

¹³⁶ Cf. edições de 1785 (esta edição apresenta uma gralha tipográfica, no título, na palavra *força*) e 1791. Albino Forjaz de SAMPAIO acrescenta «Entremez» ao título desta peça (*Teatro de Cordel*, p. 50).

¹³⁷ Albino Forjaz de SAMPAIO refere-se a este folheto, se bem que lhe chame «Entremez» e não «Novo Entremez». Acreditamos tratar-se de uma gralha, já que os restantes elementos identificadores do folheto coincidem. É o mesmo estudioso quem alude a duas outras edições setecentistas de 1769 e 1792, acrescentando que a mais antiga foi impressa «em formato pequeno», pelo que exhibe 32 páginas, ao contrário das habituais 16 (*Teatro de Cordel*, p. 64).

¹³⁸ Albino Forjaz de SAMPAIO indica uma edição do mesmo ano e compara as duas, dizendo que «[s]ão idênticas as edições mas diferem no papel e no tamanho da forma da página.» (*Teatro de Cordel*, p. 37).

¹³⁹ Albino Forjaz de SAMPAIO refere duas outras edições de 1774 e de 1795 (*Teatro de Cordel*, p. 45). Trata-se de uma tradução da peça *Le Malade Imaginaire*, de Molière.

¹⁴⁰ Na perspectiva de Luiz Francisco REBELLO, o autor da peça é Leonardo José Pimenta e Antas (*Breve História do Teatro Português*, pp. 82-83), sugestão anteriormente atestada por Albino Forjaz de SAMPAIO (*Teatro de Cordel*, p. 69). O

185. *Escola Moderna. Entremez*, Lisboa, Na Offic. de Chrispim Babino (*sic*) dos Santos, Anno de 1782, Com licença da Real Meza Cen[so]ria.

186. *Novo Entremez do Çapateiro Surdo*, Lisboa, Na Officina de Simão Thadeo Ferreira, Anno de MDCCLXXXII, Com licença da Real Meza Censoria¹⁴¹.

187. *Novo Entremez Intitulado Basofia no Publico, e a Fome Escondida*, Lisboa, Na Offic. de Chrispim Sabino dos Santos, Anno de 1782, Com licença da Real Meza Cen[so]ria¹⁴².

188. *Novo Entremez Intitulado Francezia Abatida, ou Os Amantes Jocosos*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXII, Com licença da Real Meza Cen[so]ria.

189. *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXII, Com licença da Real Meza Cen[so]ria¹⁴³.

190. *Novo Entremez Intitulado O Poeta Desvanecido, e as Damas Loucas por Versos*, Lisboa, Na Officina Luisiana, Anno DCC.LXXXII, Com licença da Real Me[se] Cen[so]ria¹⁴⁴.

191. *Novo Entremez, O Amor Artifice*, Na Offic. de Antonio Rodrigues Galhardo, Impre[ss]or da Real Meza Cen[so]ria, Anno 1782, Com licença da me[se]ma Real Meza¹⁴⁵.

1783

192. *Entremez Intitulado A Caza de Dança, ou Theatro da Mocidade Ocioza*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de MDCCLXXXIII, Com licença da Real Meza Cen[so]ria¹⁴⁶.

193. *Entremez Intitulado Chocalho dos Annos de D. Lesma*, Lisboa, Na Officina Patriarcal, 1783, Com licença da Real Me[se] Cen[so]ria¹⁴⁷.

194. *Entremez Intitulado Comedia Imaginaria, e Composiçoens Retumbantes*, Lisboa, Na Officina de Fernando Jo[se] dos Santos, Anno de 1783, Com licença da Real Meza Cen[so]ria.

195. *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*, De Pedro Antonio Pereira, Comico Portuguez, Lisboa, Na Officina de Domingos Gon[sa]lves, Anno 1783, Com licença da Real Meza Cen[so]ria¹⁴⁸.

último estudioso refere ainda uma edição sem data de publicação (*Ibidem*). A *Farça Intitulada o Paralta Mal Criado*, publicada em 1849, é a mesma que corria no século anterior, o que prova a longevidade de algumas peças de teatro, como é o caso da que agora elencamos.

¹⁴¹ Cf. edição de 1770 e folheto intitulado *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo*, de 1792. Albino Forjaz de SAMPAIO dá conta da existência de três outras edições datadas de 1782 com diferenças pouco significativas (*Teatro de Cordel*, p. 35). Possuímos ainda uma edição de 1773.

¹⁴² Cf. edição sem data.

¹⁴³ Cf. edição de 1791. Existe outro folheto datado de 1782.

¹⁴⁴ Albino Forjaz de SAMPAIO parece desconhecer a edição que possuímos, uma vez que menciona unicamente dois exemplares sem data, sendo que um deles se apresenta incompleto. (*Teatro de Cordel*, p. 70).

¹⁴⁵ Albino Forjaz de SAMPAIO refere que o entremez «foi musicado por Marcos Portugal e representou-se no Salitre em 1790.» (*Teatro de Cordel*, p. 24).

¹⁴⁶ Albino Forjaz de SAMPAIO assinala a presença de uma outra edição do mesmo ano, com uma ligeira divergência em relação à de 1783: «Diferençam-se as duas edições em que a primeira diz *ocioza* e a segunda *ociosa*. De resto são em tudo iguais, na impressão.» (*Teatro de Cordel*, p. 36).

¹⁴⁷ É seu autor Leonardo José Pimenta e Antas, a fazer fé nas palavras de Luiz Franciso REBELLO (*Breve História do Teatro Português*, pp. 82-83), na esteira de Albino Forjaz de SAMPAIO (*Teatro de Cordel*, p. 38) que alerta para a existência das iniciais L.J.P. no final do entremez. O último estudioso garante a existência de uma nova edição do mesmo ano. Entre esta e a anterior nota-se apenas uma pequena diferença na ortografia dos *ss*.

196. *Novo Entremez Intitulado A Escola de Amor*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, M.DCC.LXXXIII, Com Licença da Real Meza Cen[so]ria.

197. *Novo Entremez Intitulado: O Divertimento das Noites de Inverno*, Porto, na Offic. que foi de Antonio Alvarez Ribeiro Guimarães, M.DCC.LXXXIII, Com licença da Real Meza Cen[so]ria¹⁴⁹.

198. *Novo Entremez Intitulado O Medico Fingido*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de M.DCC.LXXXIII, Com licença da Real Meza Cen[so]ria.

199. *Novo Entremez Intitulado Quem Pertende (sic) sem Ventura, Sempre Perde a Diligencia*, Lisboa, Na Offic. De Domingos Gon[sa]lves, Anno 1783, Com licen[ça] da Real Meza Cen[so]ria.

200. *Novo Entremez O Outeiro, ou Os Poetas Afinados*. Por Pedro Antonio Pereira, Comico Portuguez, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de MDCCLXXXIII, Com licença da Real Meza Cen[so]ria (sic)¹⁵⁰.

201. *Novo Entremez d' Os Dous Mentirosos*, Lisboa, Na Offic. de Simão Thaddeo Ferreira, Anno MDCCLXXXIII, Com Licença da Real Meza Cen[so]ria.

202. *Novo Entremez para se Apregoar Garganteado, e Repinicado A Ramalheteira da Secia*, Lisboa, Ao Officina de Domingos Gonsalves, Anno de M.DCC.LXXXIII, Com licença da Real Meza Cen[so]ria.

1784

203. *As Desordens do Peralta. Entremez*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva, e Azevedo, Anno M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza Cen[so]ria¹⁵¹.

204. *Devoção das Mulheres da Moda na Igreja, e o Modo com que Nunca Ouvem Mil[li]a*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Anno M.DCC LXXXIV, Com licença da Real Meza Cen[so]ria¹⁵².

205. *Entremez da Floreira*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de MDCCLXXXIV, Com licença da Real Meza Cen[so]ria¹⁵³.

206. *Entremez da Peregrina*, que se Representou no Theatro do Bairro Alto, Lisboa, Na Offic. de José de aquino Bulhões, Anno de 1784, Com licença da Real Me[za] Cen[so]ria¹⁵⁴.

207. *Entremez As Basofias dos Peraltas, Descobertas, e Castigadas*, Lisboa, Na Offic. Patr. De Francisco Luiz Ameno, M. DDC. LXXXIV, Com licença da Real Me[za] Cen[so]ria.

208. *Entremez da Assemble'a do Isque*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Anno M. DDC. LXXXIV, Com licença da Real Me[za] Cen[so]ria¹⁵⁵.

¹⁴⁸ Existem duas variantes deste entremez: o *Entremez de Brites Marta*, de 1774, e o *Entremez da Doutora Brites Marta*, de 1783.

¹⁴⁹ Cf. edições de 1779 e de 1789.

¹⁵⁰ A propósito deste folheto, Albino Forjaz de SAMPAIO faz o seguinte reparo: «É este o título e não como diz Sousa Bastos: *O Outeiro ou os poetas fingidos*.» (*Subsídios para a História do Teatro Português – Teatro de Cordel*, p. 68).

¹⁵¹ De acordo com Albino Forjaz de SAMPAIO e Luiz Francisco REBELLO, o autor do folheto é Leonardo José Pimenta e Antas, sobre o qual escreve este último o seguinte: «Sabe-se que foi mestre de escrita no Colégio dos Nobres, supondo-se que terá falecido em 1794.» (*Teatro Português em um Acto (Séculos XIII- XVIII)*, p. 561). Albino Forjaz de SAMPAIO refere-se a outra edição de 1774 (*Teatro de Cordel*, p. 43). Temos conhecimento ainda de uma edição de 1771.

¹⁵² Cf. edição de 1774.

¹⁵³ Cf. edições de 1774, 1781 e 1785.

¹⁵⁴ Cf. edições de 1770 e 1779.

209. *Entremez Intitulado: O Grande Governador da Ilha dos Lagartos*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁵⁶.

210. *Entremez Intitulado Os Amantes Amarrados, ou A Namorada da Moda*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza Cenforia.

211. *Entremez Intitulado Os Cazadinhos da Moda*, Lisboa, Na Of. Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1784, Com Licença da Real Meza Cenforia¹⁵⁷.

212. *Entremez Os Tres Cazamentos*, Lisboa, Na Of. Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1784, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁵⁸.

213. *Esparella da Moda. Parte Primeira. Pequena Peça Critica, e Moral. Foi Representada no Theatro do Salitre, onde Mereceo toda a Aceitação*, Com posta por Jozé Daniel Rodrigues da Costa, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza Cenforia.

214. *Nova, e Pequena Peça Critica, e Moral: Os Carrinhos da Feira da Luz*, Composta por Joseph Daniel Rodrigues Costa, Lisboa, Na Offic. Patr. De Francisco Luiz Ameno¹⁵⁹, MDCCLXXXIV, Com licença da Real Meza Cenforia.

215. *Novo Entremez do Trapaceiro Castigado*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva, e Azevedo, Anno de M.DCC.LXXXIV, Com Licença da Real Meza Cenforia¹⁶⁰.

216. *Novo Entremez do Velho Namorado, Impertinente, e Enganado*, Lisboa, Na Of. de Simão Thaddeo Ferreira, Anno de M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁶¹.

217. *Novo Entremez Intitulado A Aldeia de Loucos*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁶².

¹⁵⁵ De acordo com Luiz Franciso REBELLO, o autor da peça é Leonardo José Pimenta e Antas (*Breve História do Teatro Português*, pp. 82-83). O mesmo estudioso cita uma edição da mesma peça de 1770, que possuímos, de acordo com a nota de Albino Forjaz de SAMPAIO (*Teatro de Cordel*, p. 27). Cf. ainda <http://sbdfluc.sib.uc.pt/?q=node/476173/marc>. As duas edições diferem apenas no título, na grafia da palavra *Assemblea*.

¹⁵⁶ Cf. versão de 1774.

¹⁵⁷ Leonardo José Pimenta e Antas é o autor da peça, conforme atestam as iniciais L.J.P. no final da peça (*Teatro de Cordel*, p. 37; *Breve História do Teatro Português*, pp. 82-83).

¹⁵⁸ Trata-se do *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, de 1792 (*Teatro de Cordel*, p. 77). Cf. edição de 1772.

¹⁵⁹ Acerca de Francisco Luís Ameno um dos mais importantes e famosos editores setecentistas, escreve José Oliveira BARATA:

Uma pequena incursão na vida do que viria a ser um dos mais prósperos tipógrafos e livreiros da Lisboa setecentista revela-nos alguns dados curiosos.

Com o nome de Francisco Luís matricula-se em 26 de novembro de 1727 em *Instituta*, na Universidade de Coimbra, e em 1 de outubro do ano seguinte, na Faculdade de Direito Canónico. E não há dúvida de que este Francisco Luís é o mesmo que mais tarde será Francisco Luís Ameno (...).

Sabe-se entretanto que, para além de aparecer estabelecido em 1745, mais tarde, em 1756, depois do terramoto o ter obrigado a mudar de local, trabalhava na *Officina Patriarcal*, num momento em que a Inquisição perdia a sua força (...).

Ameno, pessoa culta e conhecedora do italiano, passaria a ser um dos tipógrafos mais em foco, não tendo ele próprio escapado à tentação de compor algumas obras que ocultou sob o pseudónimo de Fernando Lucas Alvim, Nicolau Francez Siom, Lucas Moniz Cerafino, etc.. (...) dos prelos de Francisco Luís Ameno, até 1793, muitas e muitas obras de importância saíram, repartindo-se não só pelo campo do Teatro, bem como da Oratória, do Panegírico, da Poesia. («Introdução», in *Esopaida ou Vida de Esopo*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1979, pp. 15-18).

¹⁶⁰ Cf. edição de 1787.

¹⁶¹ Cf. edição de 1771.

¹⁶² Cf. edição de 1789.

218. *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Andar a' Moda*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXIV, Com licença da Real Meza Cen[s]oria¹⁶³.
219. *Novo Entremez Intitulado As Preciozas Rediculas*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXIV, Com licença da Real Meza Cen[s]oria¹⁶⁴.
220. *Novo Entremez Intitulado O Damno dos Miseraveis*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gon[s]alves, Anno de 1784, Com licença da Real Meza Cen[s]oria.
221. *Novo Entremez Intitulado O Enganador Engnado (sic), ou O Testamento Supposto*, Lisboa, Na Officina de Fernando Jozé dos Santos, Anno de M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza Cen[s]oria.
222. *Novo Entremez Intitulado O Indiscreto, ou O Jactancioso*, Traduzido do Francez, Lisboa, Na Offic. de Fernando Jozé dos Santos, Anno de M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza Cen[s]oria.
223. *Novo Entremez Intitulado O Poeta Pobre*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXIV, Com licença da Real Meza Cen[s]oria¹⁶⁵.
224. *O Caçador Entremez*, Lisboa, Na Offic. de Filippe da Silva e Azevedo, 1784, Com licença da Real Me[s]a Cen[s]oria¹⁶⁶.
225. *Os Velhos Amantes: Pequena Peça, ou Novo Entremez*, que se Representou Repetidas Vezes no Theatro do Bairro Alto com Geral Aceitação, Composta por T.C.S.T., Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1784, Com licença da Real Meza Censoria¹⁶⁷.
226. *Parte Segunda da Esparrella da Moda Nova Peça Intitulada O Mão Rabeca, ou O Chá de Tres Chicaras*, Composta por Joseph Daniel Rodrigues Costa, Lisboa, Na Offic. Patr. De Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LXXXIV, Com licença Real da Me[s]a Cen[s]oria¹⁶⁸.
227. *Reflexoens Feitas pelos Pais do Voador Peralta, Amoe[st]açã de[ste], e Mudança do Filho De[enganado]*, Lisboa, Na Offic. de Fernando Joze' dos Santos, Anno M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza Cen[s]oria.

1785

228. *A Forca (sic) de huma Alegria*, Lisboa, Na Offic. de Antonio Rodrigues Galhardo, Impre[ss]or da Real Meza Cen[s]oria, Anno de 1785, Com licença da me[s]ma Real Meza¹⁶⁹.

¹⁶³ Cf. edição de 1794.

¹⁶⁴ Trata-se, com pequenas diferenças pouco significativas, do mesmo texto do folheto de 1771 intitulado *Novo Entremez, ou Pequena Pess (sic) Intitulada As Preciozas Ridiculas*, tradução da obra de Molière intitulada *Les Précieuses Ridicules*.

¹⁶⁵ Cf. edição de 1770.

¹⁶⁶ Para Luiz Franciso REBELLO, o autor da peça é Pedro António Pereira (*Breve História do Teatro Português*, p. 83). O mesmo estudioso alude a uma edição desta peça, no ano de 1779, no seguimento das anotações de Albino Forjaz de SAMPAIO (*Teatro de Cordel*, p. 35). Este último acrescenta acerca das duas edições: «Diferem as duas edições em uma ter os nomes de Dorinda e Artenice presos no mesmo parêntese. A segunda abre um para cada nome.» (p. 35).

¹⁶⁷ Albino Forjaz de SAMPAIO lista uma outra edição do folheto, sem data, acrescentando o seguinte: «Desta edição fizeram-se tiragens em dois papéis, um claro, azulado o outro.» (*Teatro de Cordel*, p. 80).

¹⁶⁸ Cf. «O Mão Rabeca», in *Theatro Comico de Pequenas Peças Offerecido ao Illustrissimo Senhor Theotónio Gomes de Carvalho, Professo na Ordem de Christo, do Conselho de Sua Magestade (sic), e do Ultramar; Deputado, e Secretario da Real Junta do Commercio, Agricultura, Fábricas, e Navegação de[stes] Reinos, e seus Dominios; Director da Real Fábrica da Seda, e Obras de Aguas Livres; Administrador da Fazenda das Mezas da Arrecadação, e Despacho da Alfandega das Sete Casas, e Socio da Academia Real das Sciencias, &c. &c. &c.*, de 1798.

229. *A Mulher Reformada e o Marido Satisfeito*. Obra Alegre, Moral, e Recreativa, Lisboa, Na Offic. de Antonio Rodrigues Galhardo, Impressor da Real Meza Cenforia, Anno 1785, Com licença da mesma Real Meza.

230. *As Filhozes do Entrudo Feitas em Caza de Pantufo Rombo Sapateiro, e sua Mulher Mona Xorina, com Assistencia de seus Compadres Sergio Caroso, Barbeiro, e sua Mulher Tramoia Morena*, Compolto pelo A. da R. Offerecido a todos que Comprarem este Papel, Lisboa, Na Offic. de João Antonio da Silva, Anno de 1785, Com Licença da Real Meza Cenforia.

231. *As Lágrimas das Pastoras do Tejo Saudozas pela Azencia da Serenissima Senhora Infanta D. Marianna Victoria*, Lisboa, Na Officina de Felipe da Silva e Azevedo, Anno M.DCC.LXXXV, Com licença da Real Meza Cenforia.

232. *Conversações, e Succesos (sic) Observados em o Frequentado Pasceio (sic) da Praça do Comercio*, Lisboa, Na Offic. de José de Aquino Bulhoens, Anno de 1785¹⁷⁰, Com Licença da Real Meza Cenforia.

233. *Conversações Galantes, e Curiosas, Praticadas em huma Loja, e o Infauſto Acontecido a hum rançoſo Velho, Amador do seu Tempo*, Lisboa, Na Offic. de José da Silva Nazareth, Anno M.DCC.LXXXV, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁷¹.

234. *Despique da Mulher Casada, que Teve as Diſputas com seu Marido, pela não Querer Levar a Ver as Luminarias*, Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, M.DCCLXXXV, Com licença da Real Meza Cenforia.

235. *Dialogo: Os Melhores Desposorios*, Lisboa, Na Officina da Academia Real das Sciencias, M.DCCLXXXV, Com licença da Real Meza Cenforia.

236. *Entremez da Disgraçada Peraltice, Intitulado Molher, que não Tem Conſelho, Perde o seu, e mais o Alheio. Ratada Curioſiſſima, que Leva as Palmas a todas as Ratazanas do Mundo: Fundida do Caco do pouco Sabaõ, e Vazada nos Moldes da Charlataneria da Moda pelo mais Sabio Contrameſtre Ratoneiro, e Meſtre das Minas á Custa do Dinheiro Alheio*. Sergio Saldanha Sardinha e Sarzedas, Lisboa, Na Offic. de Lino da Silva Godinho, M.DCC.LXXXV, Com licença da Real Meza Cenforia.

237. *Entremez da Floreira*, Lisboa, Na Offic. de Chrispim Sabino dos Santos, Anno de 1785, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁷².

238. *Entremez Intitulado O Castigo da Ambição, ou O Velho Avarento, Enganado, e Desenganado*, Lisboa, Na Officina de Felipe da Silva e Azevedo, Anno MDCCLXXXV, Com Licença da Real Meza Cenforia¹⁷³.

239. *Entremez sobre o Uso das Alcachofras, e Maquinas Volantes*, Lisboa, Na Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno, Anno M.DCC.LXXXV, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁷⁴.

¹⁶⁹ Cf. edições de 1780 e 1791.

¹⁷⁰ A data surge rasurada. É possível observar, por baixo da emenda, o ano de 1787. Não conseguimos apurar qual das datas será a exata.

¹⁷¹ Possuímos um outro folheto que apresenta os mesmos dados de edição, variando apenas no título: *Conversações Galantes, e Curiosas, Praticadas em huma Loja de Bebidas, e o Infauſto Succelſo Acontecido a hum rançoſo Velho, Amador do seu Tempo*. O conteúdo da peça é, fundamentalmente, o mesmo.

¹⁷² Cf. edições de 1774, 1781 e 1784.

¹⁷³ Cf. versão de 1771.

¹⁷⁴ Albino Forjaz de SAMPAIO refere que o autor da peça é Leonardo José Pimenta e Antas (*Teatro de Cordel*, p. 75).

240. *Nova Palestra que Teve hum Velho Campones por Nome Trifonio com hum Peralta de Lisboa por Nome Belmiro*, por Bento Alves Coutinho, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Anno 1785, Com licença da Real Meza Cenſoria.
241. *Novo, e Graciozo Drama, Intitulado A Bulha do Marido com a Mulher, por Cantar a Ratazana*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de MDCCLXXXV, Com Licença da Real Meza Cenſoria.
242. *Novo, e Graciozo Drama, Intitulado Os Suspiros da Dama, porque nam Foi Ver os Touros*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de MDCCLXXXV, Com Licença da Real Meza Cenſoria.
243. *Novo Entremez Intitulado O Velho Prezumido e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXV, Com licença da Real Meza Cenſoria¹⁷⁵.
244. *Novo Entremez Namorar por Moda Nova O Velho Empertinente (sic) ou A Dama Astuta*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de MDCCLXXXV, Com Licença da Real Meza Cenſoria.
245. *Novo Entremez O Velho Honrado, e Prudente*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de MDCCLXXXV, Com Licença da Real Meza Cenſoria¹⁷⁶.
246. *Os Fulares da Paschoa, com prados por toda a Plebe que nos Dias Santos ſe Vaõ Divertir ao Arayal do Biato. Compoſto pelo A. da R. E Offerecido a quem Comprar eſte Papel*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno M.DCC.LXXXV, Com licença da Real Meza Cenſoria.
247. *O Triunfo da Virtude Drama Offerecido, e Consagrado á Serenissima Senhora D. Maria Anna Jozefa Francisca Infante de Portugal no Felicissimo Dia dos seus Annos por Francisco deMendonça (sic) Sepulveda Lente da Real Accadémia dos Goardas Marinhas*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Anno M.DCC.LXXXV, Com licença da Real Meza Cenſoria.
248. *Pequena Peça Nova Intitulada Astucias de Mengoto*, Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LXXXV, Com licença da Real Meza Cenſoria.
249. *Relação Fiel e Verdadeira das Disputas, que huma Mulher Caſada de Freſco Teve com ſeu Marido pela não Querer Levar a Ver as Luminarias, e o Fogo*, Obra muito util, e necessaria a todos utriuſque ſexus, que tiverem tentações de ſe caſar, e à quelles (sic), que já gemerem (sic) no cativoiro, Lisboa, Na Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LXXXV, Com licença da Real Meza Cenſoria.

1786

250. *Alcorão das Amas de Leite, ou Marmota, em que ſe vem mais claras que a luz do dia, as Metafiſicas, de que uſão eſtas ſanguexugas para ſacar o ſangue das caſas onde crião: obra muito util, e neceſſaria a todos que deſejarem ſaber por onde o barco faz agua, ou o gato vai ás filhoſes*, Composta por hum escaldado; e dada a' luz por Matusio Matoso Matos da Mata¹⁷⁷, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno M. DCC. LXXXVI, Com Licença da Real Meza Cenſoria.
251. *Entremez As Industrias dos Casquilhos Critico, e Moral pelas Reflexoens, que ſe Fazem ſobre os que Gaſtaõ mais, do que as ſuas Poſſibilidades, e não Querem ſugeitar-ſe a Trabalhar*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Anno de 1786, Com Liçença da Real Meſa Cenſoria.
252. *Entremez Intitulado Apparato de hum Casquilho para Sahir a Dar as Boas Feſtas*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Anno de 1786, Com Licença da Real Meza Cenſoria.

¹⁷⁵ Cf. edição de 1790.

¹⁷⁶ Cf. edição de 1788.

¹⁷⁷ Pseudónimo de Manuel Rodrigues Maia.

253. *Entretenimento, que em huma Visita Tiveraõ as duas Amigas Brazia Fagundes, e Brites Martha, a'cerca das Amas de Leite, em que se mostram pelo alto as inclemencias de[necess]arias, que supportaõ todos aquelles que cahem na esparrella de aturallas (sic). Obra muito util, e proveito[a] áquelles que ainda não estiverem es[caldados]. Dada a' luz por Matusio Matoso Matos da Mata, Lisboa, Na Offic. de Simão Thaddeo Ferreira, Anno de 1786, Com Licença da Real Meza Cen[s]oria.*

254. *Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Declarado na Conversa, que Duas Tiveraõ huma Noite de[stas nas Janellas de hum Xagoaõ. Observado, e Dado á Luz para Emenda das Amas, que Ainda se Fiam nas Creadas por Matuzio Matozo Matos da Matha, Lisboa, Na Officina da Academia Real das Sciencias. M.DCC.LXXXVI, Com Licença da Real Meza Cen[s]oria*¹⁷⁸.

255. *Nova, e Gracioza Pessa, Intitulada As Convulçoens, Desmaios, e Disgostos (sic), de huma Peralta da Moda, na Infau[ta] Morte do seu Caõzinho, Chamado Cupido. Obra Celebre, Divertida, e de Gosto a Todas as Apaixonadas dos Ditos Dengues, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno de 1786, Com Licença da Real Meza Cen[s]oria*¹⁷⁹.

256. *Nova, e Gracioza Pessa Intitulada Os Noivos de hum Mez, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de 1786, Com Licença da Real Meza Cen[s]oria.*

257. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado As Girias das Cozinheiras, e a Paciencia das Amas, Lisboa, Na Officina Morazziana, Anno 1786, Com licença da Real Meza Cen[s]oria*¹⁸⁰.

258. *Novo Entremez Intitulado As Loucuras da Velhice, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno de 1786, Com licença da Real Meza Cen[s]oria.*

259. *Novo, e Graciozo Entremez Intitulado As Rabuges das Velhas, e a Paciencia das Raparigas, Lisboa, Na Of. de Jozé da Silva Nazareth, 1786, Com liç. da Real Me[s]a Cen[s]ia*¹⁸¹.

260. *Novo Entremez Intitulado A Gracioza Lograçam, que Pregaraõ duas Damas, e huma Velha aos seus Namorados, Lisboa, Na Officina de Jozé da Silva Nazareth, Anno 1786, Com licença da Real Meza Cen[s]oria.*

261. *Novo Entremez Intitulado As Peraltas Rafadas, Lisboa, Na Offic. de Filippe da Silva e Azevedo, Anno 1786, Com licença da Real Meza Cen[s]oria.*

262. *Novo Entremez Intitulado Os Poetas por Força, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno de 1786, Com Licença da Real Meza Cen[s]oria.*

263. *Novo Entremez Intitulado Quem Quizer Rir, Pague e Leia, ou Os Freguezes do Cais do Sodre', Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Anno de 1786, Com Licença da Real Meza Cen[s]oria*¹⁸².

¹⁷⁸ Este folheto é o primeiro de uma série de quatro que se complementam: *Relação do Castigo, e Contratemplos, que Tem Supportado as Duas Cozinheiras Delambida, e Taramella, Depois que Tiveraõ o Atravimento de Murmurar de suas Amas. Copiada Fielmente do Original da Conversa, que as Mesmas Tiveraõ nos Entulhos da Cidade, em huma Tarde de Proci[ss]aõ. E Dada á Luz para Emenda das Creadas, que Dizem Mal das Amas* (1786); *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoaõ, ou Apontoada de Verdades, Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice* (1787); *Segunda Parte ou Reliquias do Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Escapadas por entre os Dentes de Delambida, e Taramella nas Janellas do Xagoam. Recollidas, e Publicadas para Emenda das Amas, que se Fiam nas Creadas* (1786).

¹⁷⁹ Albino Forjaz de SAMPAIO desconhece esta edição. Cf. edição de 1789.

¹⁸⁰ Albino Forjaz de SAMPAIO alude a duas edições: uma sem data de publicação e outra de 1787 (*Teatro de Cordel*, p. 52).

¹⁸¹ Cf. edição 1789.

¹⁸² O autor do folheto é José Daniel Rodrigues da Costa (*Teatro Português em um Ato (Séculos XIII-XVIII)*, p. 593). Albino Forjaz de SAMPAIO cita outra edição sem data (*Teatro de Cordel*, p. 72).

264. *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entrem as Tardes do Sermao*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno de 1786, Com Licença da Real Meza Cenforia¹⁸³.
265. *Novo Drama Intitulado O Simples Capateiro Maquinista*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno de 1786, Com licença da Real Meza Cenforia.
266. *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Os Dezenhanos de Amor para Ninguem Namorar*, Lisboa, Na Officina Morazziana, Anno 1786, Com licença da Real Meza Cenforia.
267. *Novo, e Devertido Entremez, Intitulado A Ideia de Casquilhar sem Haver hum Só Vintem*, Lisboa, Na Officina Morazziana, Anno 1786, Com licença da Real Meza Cenforia.
268. *Novo, e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Algazarra, que Fizerao os Rapazes a hum Velha por Trazer Anquinhas, e Lenço Grande á Peralta*, Lisboa, Na Officina Morazziana, Anno 1786, Com licença da Real Meza Cenforia.
269. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Dezenhanas da Feira*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de DCCLXXXVI, Com licença da Real Meza Cenforia.
270. *Novo Entremez das Regateiras Bravas*, Lisboa, Na Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.LXXXVI, Com licença da Real Meza Cenforia.
271. *Novo Entremez Intitulado Os Peraltas Castigados, e as Damas sem Ventura*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno de 1786, Com Licença da Real Meza Cenforia.
272. *Os Banhos de Mar na Junqueira, e Sitio de Santa Apollonia, vistos da terra pelo Oculo Critico de ver as coujas como são*. Obra muito util a todos, que dejejarem não morrer affogados no mar inexgotavel (*sic*) das lograções mulheris. Composta por hum testemunha com testa, e dada á luz po Matusio Matoso Matos da Mata, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno M. DCC. LXXXVI, Com licença da Real Meza Cenforia.
273. *Palestra, que de hum para outra Janella Tiverao Duas Vezinhas ácerca dos Dezestrados Fins de seus Dotes em Poder de seus Perdularios Maridos*, Por J. M. C. Lisboa, Na Offic. de Jose de Aquino Bulhoens, Anno de 1786, Com licença da Real Meza Cenforia¹⁸⁴.
274. *Palestra, que D. Geringonça dos Enleios Teve com a sua Vizinha D. Fufia da Attenção, no Dia Depois de Ter Idado Ver certa Procição de Quarema. Escutada á Surdina pelo Licenciado Nada Lhe Escapa, e Dada á Luz por Matuzio Matozo Matos da Matha*, Lisboa, Na Officina da Academia Real das Sciencias, M.DCC.LXXXVI, Com Licença da Real Meza Cenforia.
275. *Relação das Malogradas Tramoias, e Diçputas, que Teve hum Mulher com seu Marido, para que este a Levasse ás Barraquinhas. Obra Muito Util, e Neceçaria a Todos os Maridos, que Dejejarem não Cahir na Esparrela das Lograções Mulheris*, Lisboa, Na Officina da Academia Real da Sciencias, Anno MDCCLXXXVI, Com licença da Real Meza Cenforia.
276. *Relação do Castigo, e Contratempos, que Tem Supportado as Duas Cozinheiras Delambida, e Taramella, Depois que Tiverao o Atravimento de Murmurar de suas Amas. Copiada Fielmente do Original da Conversa, que as Melmas Tiverao nos Entulhos da Cidade, em hum Tarde de Procição. E Dada á Luz para Emenda das Creadas, que Dizem Mal das Amas*, por Matuzio Matozo Matos da Matha, Lisboa, Na Officina da Academia Real das Sciencias, M.DCC.LXXXVI, Com Licença da Real Meza Cenforia.

¹⁸³ Cf. edição de 1789.

¹⁸⁴ Cf. edição de 1774.

277. *Segunda Parte ou Relíquias do Entretenimento Ordinario das Cozinheiras, Escapadas por entre os Dentes de Delambida, e Taramella nas Janellas do Xagoam. Recolhidas, e Publicadas para Emenda das Amas, que se Fiam nas Creadas*, por Matuzio Matozo Matos da Matha, Lisboa, Na Officina da Academia Real das Sciencias, M.DCC.LXXXVI, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

278. *Tristes Lamentaçoens das Mays Embusteyras, Amargoço Pranto das Moças Plebeas, e Garotas*, Lisboa, Na Offic. de José de Aquino Bulhoens, Anno de 1786, Com licença da Real Me[su]a Cen[su]ria.

1787

279. *Drama Pequena Peça Intitulada Figuraõ da Paraltice*, Lisboa, Na Officina de Felipe da Silva e Azevedo, Anno M.DCC.LXXXVII, Com Licença da Real Meza Cen[su]ria.

280. *Entremez Intitulado O Paralta Vaidoso, e Enganado*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza da Commi[su]ãõ Geral [sobre o Exame e Sen[su]ra (sic) dos Livros¹⁸⁵.

281. *Entremez Novo Intitulado O Paralta Vaidoso, e Enganado*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza da Commi[su]ãõ Geral [sobre o Exame e Sen[su]ra (sic) dos Livros.

282. *Jocoço, e Devertido Entremez, Intitulado Novo Modo de se Jogar o Entrudo. E o Calote que Pregou o Lacaio ao Velho Furtando-lhe a Cozinha*, Lisboa, Anno 1787, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

283. *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado A Noiva Prudente, e o Marido Estragador*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza da Commi[su]ãõ Geral [sobre o Exame e Cen[su]ra dos Livros.

284. *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado Os Excessos de Dois Amantes, e Industrias de hum Paralvilho (sic)*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, 1787, Com Licença da Real Meza da Commi[su]ãõ Geral [sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

285. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado O Contentamento dos Pretos por Terem a sua Alforria*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves. Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza da Commi[su]ãõ Geral [sobre o Exame e Cen[su]ra dos Livros.

286. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Formidavel Briga, e Escaramuça, que Tiveram na Feira Duas Adelas, e huma Saloia sobre as Anquinhas de Arame; Obra muito Util, e Indi[su]pen[su]avel a todas as Senhoras Peraltas, que [se Empregaõ Vaido[su]amente no Estudo das Modas. Dado á Luz por hum Curio[su]o Inve[su]tigador das Vidas Alheiasm e Socio da Academia dos Entrevados*, Lisboa, Na Officina da Academia Real das Sciencias, Anno M.DCC.LXXXVII, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

287. *Novo Entremez Intitulado A Receita de Ser Peralta ou de Casquilharia por Força*, Lisboa, Anno 1787, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

288. *Novo Entremez das Trapalhadas do Tollo Desesperado, e da Mulher Logrativa*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de M.DCC.LXXXVII, Com Licença da Real Meza Cen[su]ria.

289. *Novo Entremez do Trapaceiro Castigado*, Lisboa, Na Of. de Simão Thadeo Ferreira, Anno de M.DCC.LXXXVII, Com Licença da Real Meza da Comissão Geral [sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros¹⁸⁶.

¹⁸⁵ Não existem diferenças assinaláveis entre este folheto e o seguinte, variando, fundamentalmente, o título.

¹⁸⁶ Albino Forjaz de SAMPAIO cita duas outras edições de 1769 e de 1770 (*Teatro de Cordel*, p. 76). Possuímos também uma edição de 1784.

290. *Novo Entremez do Velho Surdo, e Poeta, e das Peraltas Pobres, que para Irem Passear fizeraõ Algibeiras de hum Ceiraõ, e Duas Canastras; o Dezastre que Lhe Succedeo a Todos com o Çapateiro Rabugento*. Offerecido a Todas as Senhoras, que Uzaõ das Mantas Mouriscas, e de Algibeiras Grandes. Por seu Author Chupa Dinheiro, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Anno M.DCC.LXXXVII, Com Licença da Real Meza Censoria¹⁸⁷.

291. *Novo Entremez Intitulado A Grande Bulha, que Teve Huma Mulher com seu Marido, por Deitar o Dinheiro nas Sortes, e Lhe Sahir em Branco*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII. Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

292. *Novo Entremez Intitulado A Sem Seremonia (sic), com que os Homens Enganam as Raparigas*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

293. *Novo Entremez Intitulado Deenganos para os Homens nam se Fiarem em Mulheres*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

294. *Novo Entremez Intitulado Jocoço Acontecimento de huns Noivos no Dia do seu Noivado*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

295. *Novo Entremez Intitulado O Criado Astuto, ou O Velho Cego de Amor*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

296. *Novo Entremez Intitulado O Critico Ignorante*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

297. *Novo Entremez Intitulado O Estudante Bazofio, e Desgraçado*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1787, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

298. *Novo Entremez, Intitulado Os Amantes Engraçados por Novo Jogo de Amor*, Lisboa, Anno 1787, Com licença da Real Meza Cen[su]ria¹⁸⁸.

299. *Novo Entremez Intitulado Os Premios que Da' Amor, aos que Sam Amantes Firmes*, Lisboa, Na Offic. do Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

300. *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem que Tiveraõ dois Marujos com hum Peralta, e o Prompto, e Proveitozo Socorro que lhe Deraõ os Suchos*, Lisboa, na Officina de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza Cen[su]ria.

301. *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado O Remedio mais Aprovado para Curar Mal de Amores*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com licença da Real Meza Cen[su]ria¹⁸⁹.

302. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado O Contentamento dos Pretos, por Terem a sua Alforria*, Lisboa, Na Offic. de Domingos Gonsalves, Anno MDCCLXXXVII, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

303. *Pequena Peça A Arte de Tourear, ou O Filho Cavalleiro*, por Jose' Daniel Rodrigues da Costa. Foi representado no Theatro do Salitre, onde mereceo toda a boa acceitação, Lisboa, Na Of. de Simão Thadeo Ferreira, Anno de M.DCC.LXXXVII, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

¹⁸⁷ Albino Forjaz de SAMPAIO confirma a existência de outra edição do mesmo ano (*Teatro de Cordel*, p. 79), que conseguimos encontrar. As duas edições diferem apenas na grafia da data (uma usa numeração romana e outra árabe).

¹⁸⁸ Não existe qualquer referência à oficina de impressão.

¹⁸⁹ Cf. edição de 1788.

304. *Palestra, que Teve D. Farofia da Adoração com a sua Visinha (sic) D. Esganiçada das Enchaquetas, no Dia Depois de Ter Vindo da Romaria de S. Macario, Escutada á Surrelfa por hum E[preitador das Vidas Alheas, sem que Veja a Trave no seu Olho*, e Dada á Luz por Matusio Matoso Matos da Mata, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1787, Com Licença Da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

305. *Resurreição (sic) das Cozinheiras no Xagoão, ou Apontoadas de Verdades, Embrulhadas no Guardanapo da Ridicularia, Achado pela Lavandeira da Crítica na Barrella da Chocalhice*. E[t]endido ao Sol da Luz Pública para Emenda Daquelles, que Ainda não Tiverem a Carapuça, Por Matuzio Matozo Matos da Mata, Lisboa, Na Officina de Simão Thadeo Ferreira, Anno M.DCC.LXXXVII, Com Licença da Real Meza Cen[su]ria.

306. *Romaria ao Prodigioso Santo Antonio de Lisboa, Venerado (além do Rio) na sua Ermida da Charneca*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno M.DCC.LXXXVII, Com Licença da Real Meza Cen[su]ria.¹⁹⁰

1788

307. *Entremez Intitulado: O Tutor Namorado, ou As Industrias das Mulheres*, Lisboa, Na Officina de Lino da Silva Godinho, Anno M.DCC.LXXXVIII, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros¹⁹¹.

308. *Nova, e Pequena Peça Intitulada As Desordens dos Tafues, ou Sete He Ponto*, Lisboa, Na Officina de Felipe da Silva e Azevedo, Anno de 1788, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros¹⁹².

309. *Nova Palestra, que Tiverao dois Cegos Enco[st]ados a hum Pilar da Rua Augusta, a respeito das más Vendas, e Procedimento dos seus Moços*, por Bento Alves Coutinho, Lisboa, Na Officina de Filipe da Silva e Azevedo, Anno de 1788, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

310. *Nova Pessa Intitulada A Velha Garrida*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges Souza, Anno 1788, Com licença da Real Meza da Com. Geral sobre o Exame, e Cens. dos Liv.

311. *Nova Pessa, Intitulada O Miseravel Enganado*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Souza, Anno de 1788, Com licença da Real Meza da Comi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros¹⁹³.

312. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado O Macaco Guarda Portaõ, ou O Demo em Caza da Alfacinha*, Lisboa, Na Officina de Francisco (sic) Borges de Sousa, Anno de MDCCLXXXVIII, Com licença da Real Meza da Comi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.¹⁹⁴

¹⁹⁰ Albino Forjaz de SAMPAIO cita ainda uma edição de 1790 (*Teatro de Cordel*, p. 73).

¹⁹¹ Cf. edição de 1779. O texto é fundamentalmente o mesmo do *Entremez Intitulado As Industrias das Mulheres*, (s/d).

¹⁹² O autor do folheto é, de acordo com Luiz Francisco REBELLO (*Teatro Português em um Ato (Séculos XIII-XVIII)*, p. 593), José Daniel Rodrigues da Costa, em sintonia com Albino Forjaz de SAMPAIO que afirmara anteriormente o mesmo (*Teatro de Cordel*, p. 43).

¹⁹³ Nesta peça é possível encontrar muitas semelhanças com a obra *L'Avare*, de Molière (Cf. *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, pp. 487-489).

¹⁹⁴ Existem três versões com o mesmo nome, mas sem data de edição. Para além disso, Albino Forjaz de SAMPAIO dá conta de outra edição datada de 1788 cuja diferença relativamente ao exemplar de que dispomos é a seguinte: «Difere muito da edição anterior porque é composta em vários tipos. No próprio frontispício e na mesma palavra há várias sortes de letra.» (*Teatro de Cordel*, p. 60).

313. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado: O Remedio mais Aprovado para Curar Mal de Amores*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno MDCCLXXXVIII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros¹⁹⁵.

314. *Novo Entremez Intitulado A Criada Ladina*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de MDCCLXXXVIII, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral sobre o Exame, e Cenſura dos Livros¹⁹⁶.

315. *Novo Entremez Intitulado O Casamento sem Esperanças, de Dous Velhos*, Lisboa, Na Officina de Lino da Silva Godinho, Anno MDCCLXXXVIII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

316. *Novo Entremez Intitulado O Pai Zeloso da Honra*, Lisboa, Na Officina de Lino da Silva Godinho, Anno M.DCC.LXXXVIII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

317. *Novo Entremez Intitulado O Peralvilho Castigado*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Souza, Anno de 1788, Com Licença da Real Meza da Comiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

302. *Novo Entremez Intitulado O Pintor Fingido, Por Industria de Hum Amor Honesto*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Souza, Anno de 1788, Com Licença da Real Meza da Comiſſão Geral ſobre o Exame e Cenſura dos Livros.

318. *Novo Entremez O Velho Honrado, e Prudente*, Lisboa, Na Officina de Domingos Gonsalves, Anno de MDCCLXXXVIII, Com Licença da Real Meza da Comiſſão Geral ſobre o Exame e Cenſura dos Livros.

319. *O Novo Phebo em Lisia*, Composição Dramatica (sic), Dedicada ao Summo Amor da Nação Portuguesa, e seu Amado Filho O Sereníssimo Senhor D. João, Príncipe do Brasil, por João Roberto Du Fond, Lisboa, Na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, Impreſſor do Emminentíſſimo Senhor Cardial Patriarca, Anno M.DCC.LXXXVIII, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

320. *Pequena Peça Intitulada Casa Desordenada, ou O Barbeiro de Bandurra*, Composta por José Daniel Rodrigues da Costa, Lisboa, Na Offic. de Simão Thadeo Ferreira, Anno M.DCC.LXXXVIII, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral, ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

1789

321. *Disputa Devertida, das Grandes Bulhas, que Teve hum Homem com ſua Mulher, por lhe não Querer Deitar huns Fundilhos n'uns Calçoens Velhos*, Obra Allegre, e Necessaria para toda a Gente, que for Cazada, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

322. *Drama Intitulado A Palestra Diaria, no Jogo do Bilhar, ou As Paixoes dos Theatros*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, M.DCC.LXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

323. *Honesto Passatempo de Entrudo, ou Novo Jogo de Palavras para Desterrar as Enfarinhadelas, Molhadellas e Raboslevas deſte Tempo*, Primeira, e Segunda Parte, A que vem apençõs (sic) Autos de reven-

¹⁹⁵ Cf. edição de 1787.

¹⁹⁶ Albino Forjaz de SAMPAIO considera uma edição com o mesmo título, mas sem data de publicação (*Teatro de Cordel*, p. 40).

dicação de Nariz perante o Superintendente das Almoçadas, Escrivão Frederico (sic) de Pencas Moncada, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

324. *Nova, e Gracioza Pessa, Intitulada As Convulſoens, Desmaios, e Disgostos (sic), de huma Peralta da Moda, na Infauſta Morte do ſeu Caſozinho, Chamado Cupido.* Obra Celebre, Divertida, e de Gosto a Todas as Apaixonadas dos Ditos Dengues, Lisboa, Na Offic. de Lino Silva Godinho, Anno MDCCLXXXIX, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros¹⁹⁷.

325. *Nova, e Pequena Pessa Intitulada Anatomia Comica,* Por¹⁹⁸ Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros¹⁹⁹.

326. *Nova Palestra, em que as Senhoras da Moda Entretem as Tardes do Sermaõ,* Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²⁰⁰.

327. *Novo, e Devertido (sic) Entremez Intitulado Os Disgostos (sic) que Teve huma Secia de Lisboa, por Amor do ſeu Amante,* Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral sobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

328. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado Amor sem Péis nem Cabeça,* Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

329. *Novo, e Graciozo Entremez Intitulado As Rabuges das Velhas, e a Paciencia das Raparigas,* Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²⁰¹.

330. *Novo, e Graciozo Entremez Intitulado o Regimento dos Cazados para Bem Poder Viver, a Mulher com ſeu Marido,* Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

331. *Novo Entremez dos Desprezos de hum Filho Peralta a ſeu Pai; ou Sophismas, com que Enganou a ſua Criada,* Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, M.DCC.LXXXIX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²⁰².

332. *Novo Entremez Intitulado A Aldeia de Loucos,* Lisboa, Na Offic. de Joze' de Aquino Bulhoens, Anno de M.DCC.LXXXIV, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²⁰³.

¹⁹⁷ Cf. edição de 1786.

¹⁹⁸ Albino Forjaz de SAMPAIO refere que o autor da peça é José Daniel Rodrigues da Costa (*Teatro de Cordel*, p. 26); José da Costa MIRANDA afirma o mesmo (*Estudos Luso-Italianos – Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Setecentista*, p. 331); Marie-Noëlle CICCIA corrobora esta afirmação (*Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, p. 331), bem como Luiz Francisco REBELLO (*Teatro Português em um Ato (Séculos XIII-XVIII)*, p. 593).

¹⁹⁹ A peça foi também impressa no volume com o título *Theatro Comico de Pequenas Peças*, publicado em 1797 pelo mesmo autor.

²⁰⁰ Cf. edição de 1786.

²⁰¹ Cf. edição de 1786.

²⁰² Cf. edição de 1774.

²⁰³ Cf. edição de 1784.

333. *Novo Entremez Intitulado A Partida Forçada, ou Assemblêa da Moda, e os Toucados á Marráfe*, Lisboa, Na Offic, de Antonio Gomes, M.DCC.LXXXIX, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

334. *Novo Entremez Intitulado A Sociedade da Moda*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sou[sa], Anno de 1789, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

335. *Novo Entremez Intitulado: O Castigo que Deo o Marido A' Mulher Cazamenteira, pella Desordem de sua Familia, ou A Segunda Parte do Pai Zeloso da Honra*, Lisboa, na Officina de Filipe da Silva e Azevedo, Anno M.DCC.LXXXIX, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral, [obre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²⁰⁴.

336. *Novo Entremez Intitulado: O Divertimento das Noites de Inverno*, Lisboa, na Officina de Joze' de Aquino Bulhoens, M.DCC.LXXXIX, Com licença da Real Me[za] da Commi[ss]ão Geral, [obre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²⁰⁵.

337. *Novo Entremez, Intitulado O Novelleiro Extravagante, e o Poeta Vaidozo, com a Grande De[s]ordem, que lhe [uccedeo em Ca[s]a do Velho Rabugento nas A[ss]embléas das Filhas*, Lisboa, Na Typografia Nune-sana, Anno MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²⁰⁶.

338. *Novo Entremez Intitulado O Paravilho Afurtunado pela Loucura da Mulher Fingida*, Lisboa, Na Officina de Franci[sco] Borges de Sou[sa], Anno de 1789, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²⁰⁷.

339. *Novo Entremez Intitulado: O Peralta Vaidozo, e o Velho Prezumido*, Lisboa, Na Off. De Francisco Borges de Sousa. Anno de MDCCLXXXIX, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²⁰⁸.

340. *Novo Entremez Intitulado O Velho Avarento, e o Filho Estragador, e a Grande Bulha, e De[s]ordem, que Tiverão os Dous Criados, por Quererem a Cozinha por Força*, P.J.B.L., Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, M.DCC.LXXXIX, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

342. *Pequena Peça Intitulada O Libertino Castigado, e a Prizão no Jogo de Bilhar*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno M.DCC.LXXXIX, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame, e a Cen[su]ra dos Livros.

343. *Triunfo da Fé na Conversação Admiravel de Faustino Senador Romano, e de Toda a [ua Familia em que Re[s]plandece a Grande Providencia do Senhor*, Porto, Na Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, Anno de 1789, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

²⁰⁴ Albino Forjaz de SAMPAIO acrescenta outra edição do mesmo ano, referindo que as duas “[s]ão iguais. Diferenci-am-se, porém, porque uma diz no 7.º verso, *a qualquer hora* e a outra *a qualquer horoa*. (*Teatro de Cordel*, p. 38).

²⁰⁵ Cf. edições de 1779 e de 1783.

²⁰⁶ Para Albino Forjaz de SAMPAIO, existe uma outra edição do mesmo ano. No entanto, ressalva o seguinte: «Parece ser a mesma edição. Uma, porém, diz *Typografia Nunesana* e a outra *Typografia Nunesiana*. Tudo porém parece afirmar que, tendo-se dado pelo erro, se emendou, sendo apenas uma a tiragem.» (*Teatro de Cordel*, p. 67).

²⁰⁷ Cf. edição de 1779.

²⁰⁸ Albino Forjaz de SAMPAIO refere uma edição mais antiga, de 1779 (*Teatro de Cordel*, p. 69).

1790

344. *Acto Anatomico no Corpo da Perallice*, Lisboa, Na Officina de Felipe José de França e Liz, Anno M.DCC.XC, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral, ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

345. *Entremez Intitulado A Astucioza Ideia, com que o Creado enganou o Amo para o Cazamento do Peralta, que ſe Fingio Velho, e Inimigo de Jogar o Entrudo*, Lisboa, Na Officina de Felipe Jozé de França e Liz, Anno M.DCC.XC, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

346. *Entremez Intitulado As Industrias de Galopim, ou O Magico Fingido*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno 1790, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²⁰⁹.

347. *Entremez Intitulado Os Chapeos, Popas, e Ataſaes da Moda*, Lisboa, Na Offic. de Antonio Rodrigues Galhardo, Anno M.DCC.XC, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral, ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

348. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado A Grande Desordem de huma Velha com hum Peralta por não Querer Caſar com Ella*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno 1790, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²¹⁰.

349. *Novo, e Graciozo Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Tiverão as Vizinhas, e as Criadas, por Amor das Alcaxofras*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno MDCCLXXX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

350. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Peta de Nova Invenção, ou O Ciozo Enganado*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno MDCCLXXX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros²¹¹.

351. *Novo, e Graciozo Entremez Intitulado: Empertinencias que as Mulheres Tem com os Pobres Maridos*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno 1790, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral, ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

352. *Novo Entremez da Mulher Extravagante, e do Amante Dezesperado*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno. M.DCC.LXXXX, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

353. *Novo Entremez dos Dous Mentirosos*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno 1790, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral, ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²¹².

344. *Novo Entremez Intitulado A Habitaçam da Loucuar (sic)*, Lisboa, Na Offic. De Jose de Aquino Bulhoens, Anno de 1790, Com licença da Real Meza da Comiſſão Geral sobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

355. *Novo Entremez, Intitulado A Industria de Tacaõ, ou A Scisma do Velho Poeta*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XC, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

²⁰⁹ Albino Forjaz de SAMPAIO alude a outra edição do mesmo ano, referindo, a propósito desta, que «tem no fim uma “Advertencia aos curiosos” que falta na outra edição.» (*Teatro de Cordel*, p. 57).

²¹⁰ Segundo Albino Forjaz de SAMPAIO, existe uma edição do folheto datada de 1786 (*Teatro de Cordel*, p. 53).

²¹¹ Albino Forjaz de SAMPAIO refere ainda uma edição de 1780 (*Teatro de Cordel*, p. 70).

²¹² Cf. as duas edições de 1769 e a de 1783.

356. *Novo Entremez Intitulado O Quanto Sofrem os Amos a's Criadas deste Tempo*, Lisboa, Na Off. de Antonio Gomes, Com licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.

357. *Novo Entremez Intitulado Os Tafuis sem Dinheiro, ou A Merenda Amargoza*, por..., Lisboa, Na Typografia Nunejiana, Anno 1790, Com licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.

358. *Novo Entremez Intitulado O Velho Presumido e Enganado, e por fim Chorando, e Vendo*, Lisboa, Na Off. de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XC, Com licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros²¹³.

359. *Pequena Pessa (sic) O Modo de Castigar os Filhos, ou Castigo da Paraltice*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno MDCCLXXXX, Com licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.

1791

360. *A Força de huma Alegria*, Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, Anno MDCCLXXXI, Com Licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros²¹⁴.

361. *Entremez das Industrias de Celestina, para Lograr os Amantes Atoleimados*, Lisboa, Na Offic. de José de Aquino Bulhoens, Anno de 1791, Com licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.

362. *Entremez Intitulado Gatuno de Malas Artes*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1791, Com Licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros²¹⁵.

363. *Entremez Intitulado O Caloteiro Ensinado*, Na Offic. de Antonio Gomes, Anno de M.DCC.XCI, Com licença na (sic) Real Meza na (sic) Commissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros.

364. *Entremez ou Novo Drama Intitulado Raras Astucias de Amor*, Por Henrique de Sousa, e Almeida. Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1791, Com licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros²¹⁶.

365. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher por não Querer que Trouxe o Tupete á Marraffe*, s/l, Na Offic. de Antonio Gomes, Anno de M.DCC.XCI, Com licença da Real Meza da Commissão Geral, sobre o Exame, e Censura dos Livros²¹⁷.

366. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido, pela não Deixar Hir Ver os Cavalinhos*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1791, Com Licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.

367. *Novo e Gracioso Entremez Intitulado A Jornada de Bem-Fica (sic), feita em Burrinhos a' Moda*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Souza, Anno 1791, Com licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.

²¹³ Cf. edição de 1785.

²¹⁴ Cf. edições de 1780 e 1785 (esta edição apresenta uma gralha tipográfica, no título, na palavra *força*).

²¹⁵ Cf. edição de 1779.

²¹⁶ Albino Forjaz de SAMPAIO sublinha o facto de haver outra edição do mesmo ano (*Teatro de Cordel*, p. 72).

²¹⁷ Cf. edição de 1793.

368. *Novo e Gracioso Entremez Intitulado O Doido Feito por Força*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Souza, Anno 1791, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

369. *Novo e Gracioso Entremez Intitulado: O Estravagante*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno de M.DCC.XCI, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral, sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

370. *Novo Entremez Intitulado A Desordem dos Noivos de Oito Dias*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Souza, Anno 1791, Com Licença da Real meza da Commi[ss]ão Geral, sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²¹⁸.

371. *Novo Entremez Intitulado Encantos de Escapim em Argel*, Lisboa, Na Off. de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCI, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²¹⁹.

372. *Novo Entremez Intitulado Modo de Enganar as Velhas, Quando São Mui Rabugentas*, Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, Anno M.DCC.LXXXI, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

373. *Novo Entremez Intitulado O Espozo Fingido*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.LXXXI, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame e Cen[su]ra dos Livros.²²⁰

374. *Pequena Peça Intitulada O Caes do Sudré*, por Jose' Daniel Rodrigues da Costa, Lisboa, Na Offic. de Jose' de Aquino Bulhoens, Anno de 1791, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, Cen[su]ra dos Livros.

375. *Piquena Pessa Intitulada O Opio das Marrafinhas, ao Marujo, e ao Soldado, ou Os Amantes Logrados*, Lisboa, Na Offic. de Jose' de Aquino Bulhoens, Anno de 1791, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

376. *Serão Divertido, e Palestra Curiosa, que de huma para outra Janela Tiverão duas Vezinhas. a' cerca dos Dezeltrados Fins de seus Dotes em Poder de seus Estragados Maridos*, Lisboa, Na Afficina (sic) de Antonio Gomes, Anno M.DCC.CXI, Com licença da Real Meza da Comi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

1792

377. *Entremez do Esganarelo, ou O Cazamento por Força*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, 1792, Com licença da Real Meza Cen[su]ria, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²²¹.

378. *Entretimento, que Teve huma Mulher Cazada com duas Vezinhas da Escada, Queixando-se muito de seu Marido, e os Con[su]elhos que huma dellas lhe Deu para Viver bem com elle*, Lisboa, Na Officina de An-

²¹⁸ Albino Forjaz de SAMPAIO alude a outra edição do mesmo ano, referindo que, entre ambas «[h]á diferença de papel e uma tem a palavra *interlocutores* com o, a outra com u.» (*Teatro de Cordel*, p. 43).

²¹⁹ Esta edição conta com 16 páginas. Existem ainda duas outras edições: uma do mesmo ano, mas com 15 páginas, e outra, mais tardia, de 1843, com 12 páginas. Apesar de a *Comédia Intitulada As Astúcias de Escapim*, de 1778, de Molière se aproximar do nosso folheto no título, os estudiosos acreditam que as duas obras se afastam, nomeadamente pelo facto de o entremez evidenciar um «cunho acentuadamente nacional» (Justino Mendes de ALMEIDA, «Teatro Português em edições e reimpressões dos séculos XVIII e XIX (anotações bibliográficas)», in *Revista de Etnografia*, n.º 28, pp. 267-288).

²²⁰ Cf. edição de 1782 que apresenta o mesmo texto, apesar de pequenas diferenças relativas a sinais de pontuação e a algumas expressões que, no entanto, não alteram o sentido global da peça. Albino Forjaz de SAMPAIO refere ainda outra edição dada a lume no mesmo ano de 1791 (*Teatro de Cordel*, p. 49).

²²¹ Cf. edições de 1769, 1776 e 1794.

tonio Gomes, Anno M.DCC.XCII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos livros.

379. *Gracioza, e Divertida Farça ou O Novo Entremez Intitulado A Defeza das Madamas a Favor das Juas Modas, em que Deixaõ Convencida a Paraltisse dos Homens*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral sobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

380. *Gracioso Entremez Intitulado A Vaidade Castigada*, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1792, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

381. *Novo, e Devertido Entremez A Grande Bulha, e Desordem, que Teve huma Saloia com huma Secia de Lisboa por Amor do Paralta, seu Filho*, Lisboa, Na Officina de Franciſco Borges de Souſa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

382. *Novo, e Devertido Entremez Intitulado A Impertinencia das Mulheres, e a Paciencia dos Maridos*, Lisboa, Na Officina de Franciſco Borges de Souſa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

383. *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Cazamento por Nova Ideia*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral sobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

384. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado Os Tres Cazamentos Gostozos*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²²².

385. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado O Calote Devertido, que Pregou o Criado ao Amo, e da Vingança, que Delle o Velho Tomou, em seu Caltigo, e Ensino*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Souſa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

386. *Novo, e Graciozo Entremez Intitulado Quanto Soffre, que se Caza, e o Remedio para não Soffrer*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

387. *Novo, e Devertido Entremez Intitulado Recipe de Páo Quatro Arroçadas para Cura de Cazas Deſordenadas*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

388. *Novo Entremez Intitulado A Manhã de S. João na Praça da Figueira*, Lisboa, Na Offic. de Simão Thaddeo Ferreira, Anno de M. DCC. LXXXII, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

389. *Novo Entremez Intitulado A Cozinha Amorosa*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

390. *Novo Entremez Intitulado A Saloia Fingida*, Lisboa, Na Officina de Franciſco Borges de Souſa, Anno de M.DCC.XCII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

²²² Trata-se da peça *Entremez Os Tres Cazamentos*, de 1772, tendo unicamente mudado o título (*Teatro de Cordel*, p. 77). Existe outra edição de 1784.

391. *Novo Entremez Intitulado A Velha Prezumida, e o Creado Industriofo*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²²³.

392. *Novo Entremez Intitulado do Juiz Novo das Borracheiras*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Comi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

393. *Novo Entremez Intitulado do Miseravel*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

394. *Novo Entremez Intitulado O Barbeiro Pobre*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

395. *Novo Entremez Intitulado O Çapateiro Surdo*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²²⁴.

396. *Novo Entremez Intitulado O Esganarello, ou O Casamento por Força*, Lisboa, Na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²²⁵.

397. *Novo Entremez Intitulado: Os Amantes Desconfiados*, Lisboa, Na Off. de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

398. *Novo Entremez Intitulado Os Desprezos de hum Filho Peralta a seu Pai; ou Sophismas, com que Enganou a Criada*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

399. *Novo Entremez Intitulado O Velho Louco de Amor, e a Criada Astuciosa*, Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1792, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²²⁶.

400. *Novo Papel Gracioso Intitulado A Grande Contenda, que Teve a Mulher com o Marido, pella não Deixar Hir Ver as Barbas do Cacho d'Uvas. ou O Fruto do Bom Concelho (sic)*, Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

401. *O Viajante*, Lisboa, Na Offic. de Jose' de Aquino Bulhoens, Anno de 1792, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

402. *Piquena Peça Intitulada O Alfayate, e Adella*, Na Offic. de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCII, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Ger. sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

1793

403. *A Saloia Namorada, ou O Remedio He Casar*: Pequena Farça Dramatica que em Sinal da sua Gratidão ao Obsequio dos Generosos Senhores Portuguezes, Offerece, e Dedica no Dia de seu Beneficio Domingos Caporalini, e Miguel Cavanna, Representada por elles, e outros Socios da Companhia Italiana no

²²³ Cf. edição de 1777. Não há diferenças dignas de registo se compararmos os dois folhetos.

²²⁴ Cf. folheto intitulado *Novo Entremez do Çapateiro Surdo*, versões de 1770 e de 1782.

²²⁵ Existe ainda uma edição de 1794.

²²⁶ Trata-se do mesmo texto de dois folhetos sem data que também exibem o mesmo título. As únicas diferenças detetadas prendem-se com questões de ortografia ou de pontuação, sendo estas últimas menos frequentes.

Theatro de S. Carlos, Anno de 1793, Lisboa, MDCCXIII (*sic*), Na Offic. de Simão Thadeo Ferreira, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

404. *Despique da Mulher Casada, que Teve as Disputas com seu Marido, pela Naõ Querer Levar a Ver as Danças, e o Fogo. Em que se Moſtra o Grande Trabalho que outra Mulher Deſabuzada Teve em Convecer a ſeu Marido, que a pertendia levar violentamente a paccar.* Obra Utiliſſima a Todos, e mais a Todas que Arraſtarem a Vil Cadeia da Vida Licenciõja, e Libertina, Composta pelo Mesmo Autor da Relação das Diſputas, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno de M.DCC.XCIII, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

405. *Entremez Novo, e Grçioso (sic) Intitulado A Assembléa Rafada, ou A Triste Aventura das Meninas, que á Força Queriaõ Ser Tafues,* Lisbo (*sic*), Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCIII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

406. *Novo, e Divertido Entremez Intitulado A Astucia das Criadas para o Cazamento das Amas,* Lisboa, Na Offic. de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1793, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

407. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Desenvoltura Castigada, ou O Amante Disgraçado,* Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, M.DCC.LXXXIII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²²⁷.

408. *Novo e Gracioso Entremez, Intitulado A Grande Bulha, e Dezordem, que Teve a Mulher com o Marido pela naõ Deixar Hir Ver os Arrelequins,* Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, M.DCC.LXXXIII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

409. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Dezordem que Teve o Marido com a Mulher por Perder hum Çapato nas Luminarias,* Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno MDCCXCIII, Com licença da Real Meza da Commiſſão geral sobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

410. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Desordem, que Tiveraõ as Pixeiras com as Frialeiras, ſobre quaes Bailariaõ Melhor nas Danças. E o Deſpique, que por Ellas Tomáraõ Dois Marujos,* Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, Anno de 1793, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

411. *Novo e Gracioso Entremez Intitulado Novas Industrias de Amor Proveitozas aos Amantes,* Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, An. 1793, Com Licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

412. *Novo Entremez Intitulado A Curiosidade das Mulheres, e a Cautela dos Homens,* Lisboa, Na Officina de Simão Thadeo Ferreira, Anno M.DCC.LXXXIII, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros²²⁸.

413. *Novo Entremez Intitulado: Os Espozos Desfarçados,* Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno de 1793, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

414. *O Novo, e Gracioso Entremez Intitulado O Grande Calote, que a Criada Pregou ao Velho, e o Logro em que Cahio, por naõ Deixar Cazar a Filha,* Composto por M. D. N., Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno 1793, Com licença da Real Meza da Commiſſão Geral ſobre o Exame, e Cenſura dos Livros.

²²⁷ De acordo com Forjaz de SAMPAIO, este folheto foi editado mais tarde, em 1802, com o título *Novo Entremez Intitulado A Doente Namorada, para Conseguir Cazar.* (Teatro de Cordel, p. 45).

²²⁸ Cf. edição de 1799.

415. *O Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Grande Desordem, que o Marido Teve com a Mulher por Ir Ver o Fogo, e as Danças [em sua licença, e o Fatal Juízo], que lá Lhe Aconteceu*, Lisboa, Na Offic. de Antonio Gomes, M.DCC.LXXXXIII, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

416. *Piquena Pessa (sic) Intitulada As Tres Cidras do Amor, ou O Cavalleiro Andante*, Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa, Anno de 1793, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

1794

417. *Entremez da Tafularia, Cantada no Principio e Chorada no Fim*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, M.DCC.XCIV, Com licença da Real Meza da Comi[ss]ão Geral sobre o Exame e Cen[su]ra dos Livros.

418. *Entremez do Esganarelo, ou O Cazamento por Força*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCIV, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros²²⁹.

419. *Gracioso Entremez Intitulado O Flagello dos Peraltas, Saõ Cuzinheiras, e Adellas*, Lisboa, Na Officina de Joaõ Antonio Reys, Anno de 1794, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

420. *Novo, e Divertido Etremez Intitulado Os Mixiricos das Mulheres*, Lisboa, Na Officina de Joaõ Antonio Reys, Anno de 1794, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

421. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado A Siganinha (sic), ou O Velho Logrado pela Sagacidade da Criada, que por Querer Casar com Ella Ficou [em Filhas, [em Noiva, e [em Dinheiro]*, O qual no anno de 1794 [e] representou no Theatro do Salitre com geral acceitação, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCIV, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

422. *Novo Entremez Intitulado O Opio mais bem Pregado a huma Velha Sabida, e a Galhofa dos Rapazes*, Lisboa, Na Officina de Joaõ Antonio Reys, Anno MDCXCIV, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros.

423. *Pequena Pessa Intitulada A Casa de Pasto*, a qual se Representou no Theatro do Salitre, onde Mereceu Acceitação: Composta por Jozé Daniel Rodrigues da Costa, Lisboa, Na Officina de Joaõ Antonio Reys, Anno de 1794, Com Licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²³⁰.

424. *Novo, e Gracioso Entremez Intitulado As Grandes Magicas, e Astucias de Joanna Rabicortona*: a qual no Anno de 1794 Teve Geral Aceitação no Theatro do Salitre, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCIV, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²³¹.

425. *Novo Entremez de Dia de Compadres*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCIV, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral sobre o Exame, e Cen[su]ra dos Livros²³².

²²⁹ Tradução da peça de Molière intitulada *Le Mariage Forcé*. Cf. edições de 1769, 1776 e 1792.

²³⁰ Albino Forjaz de SAMPAIO refere-se a uma edição de 1784.

²³¹ Segundo Albino Forjaz de SAMPAIO, existe outra edição datada do mesmo ano. Comparando as duas, conclui que «[n]ão só são diversos os papéis como são evidentes as diferenças tipográficas.» (*Teatro de Cordel*, p. 53).

²³² Cf. edição de 1772.

426. *Novo Entremez Intitulado A Dama Presumida por Querer Andar á Moda*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno M.DCC.XCIV, Com licença da Real Meza da Commi[ss]ão Geral [obre o Exame, e Cen]sura dos Livros²³³.

1795

427. *Novo Entremez Intitulado Os Encantos de Amor na Escola de Cupido*. Esta Peça mereceo geral acceitação em todos os tempos que foi representada no Theatro do Salitre, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Anno 1795, Com licença.

1796

428. *Novo Entremez Intitulado Logração de Melhor Gosto*, Lisboa, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno M.DCC.LXXXXVI, Com Licença da Meza do De[se]mbargo do Paço.

429. *Novo Entremez Intitulado Os Namorados Extravagantes, em a Praça da Figueira*, Lisboa, M.DCC.XCVI, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Com Licença da Meza do De[se]mbargo do Paço.

1797

430. *Novo Entremez Intitulado A Farofia Mal Lograda, das Madamas sem Vintem*, Lisboa, Na Officina de João Antonio da Silva, Anno de 1797, Com licença da Meza do De[se]mbargo do Paço.

431. *Novo Entremez Intitulado A Patuscada, ou Merenda Feita no D'fundo*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, Com licença da Meza do De[se]mbargo do Paço²³⁴.

1798

432. *Entremez Novo da Castanheira, ou A Brites Papagaia*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, Anno 1798, Com Licença da Real Meza do De[se]mbargo do Paço.

433. *Theatro Comico de Pequenas Peças Offerecido ao Illustrissimo Senhor Theotonio Gomes de Carvalho, Professo na Ordem de Christo, do Conselho de Sua Magestade (sic), e do Ultramar; Deputado, e Secretario da Real Junta do Commercio, Agricultura, Fábricas, e Navegação destes Reinos, e seus Dominios; Director da Real Fábrica da Seda, e Obras de Aguas Livres; Administrador da Fazenda das Mezas da Arrecadação, e Despacho da Alfandega das Sete Casas, e Socio da Academia Real das Sciencias, &c. &c.*, por José Daniel Rodrigues da Costa, entre os Pastores do Tejo, Josino, Leiriense, Tomo III²³⁵, Lisboa, M.DCC.XCVIII, Na Offic. de Simão Thaddeo Ferreira, Com licença da Meza do Desembargo do Paço²³⁶.

²³³ Cf. edição de 1784.

²³⁴ A data surge manuscrita no final do folheto.

²³⁵ Faz parte da coleção de *Rimas* do mesmo autor. O tomo terceiro é dedicado ao teatro.

²³⁶ A importância desta peça é destacada por Luiz Francisco REBELLO:

(...) JOSÉ DANIEL RODRIGUES DA COSTA (1757-1832), que em 1797 [a edição que possuímos é do ano seguinte] reuniu em volume, sob a designação de *Teatro Cómico de Pequenas Peças*, quinze entremezes com os quais se propunha mostrar «o engano descoberto, a mentira afeada, a torpeza infamada, a prodigalidade empobrecida, a ambição desacreditada e todas as virtudes sinceras e heroicas respeitadas e engrandecidas», mas cuja débil contextura os situa aquém do seu propósito (embora um deles, A

Este volume contém as seguintes peças:

434. *O Filho Cavalleiro*²³⁷
435. *O Morgado Tolo na Casa de Pasto*
436. *Esparrella da Moda*²³⁸
437. *O Mão Rabeca*²³⁹
438. *Os Carrinhos da Feira da Luz*²⁴⁰
439. *As Desordens dos Tafues*
440. *O Caes do Sodré*²⁴¹
441. *Anatomia Comica*²⁴²
442. *O Basofia ou Os Dois Doutores*²⁴³
443. *Pequena Peça, A Casa da Opera dos Bonecros*
444. *Pequena Peça A Marujada*
445. *A Junta dos Cabelleireiros*²⁴⁴
446. *A Casa Desordenada*²⁴⁵
447. *O Mathematico e o Naturalista*
448. *A Menina Discreta da Fabrica Nova*

1799

449. *Novo Entremez Intitulado A Curiosidade das Mulheres, e a Cautela dos Homens*, Lisboa, Na Offic. de Simão Thadeo Ferreira, Anno M.DCC.XCIX, Com licença da Real Meza do Desembargo do Paço²⁴⁶.

Lista dos folhetos não encontrados na Sala Jorge de Faria

Para evitar sobrecarregar esta secção, referiremos apenas os números de ordem das peças, de acordo com o catálogo elaborado por José Oliveira Barata²⁴⁷:

-
- Menina Discreta da Fábrica Nova*, evoque, no seu comentário irónico às pretensões literárias das «preciosas» do tempo, as *Femmes Savantes* de Molière) (...). (*Breve História do Teatro Português*, p. 82).
- ²³⁷ Publicado, em 1787, com o título *Pequena Peça A Arte de Tourear ou O Filho Cavalleiro*.
- ²³⁸ A peça foi publicada separadamente em 1784.
- ²³⁹ A peça foi publicada em separado com o título *Parte Segunda da Esparrella da Moda Nova Peça Intitulada O Mão Rabeca, ou O Chá de Tres Chicaras*, de 1784.
- ²⁴⁰ Esta peça foi dada à luz separadamente no ano de 1784.
- ²⁴¹ A peça foi editada separadamente em 1791.
- ²⁴² A peça foi publicada em separado no ano de 1789.
- ²⁴³ Cf. o *Drama Engenho, e Exemplar, A De[graça do Bazofia, ou Os Dois Doutores*, de 1782.
- ²⁴⁴ Esta peça foi publicada, sem data, na *Officina de Francisco Borges de Sousa*.
- ²⁴⁵ O folheto foi publicado, pela primeira vez, no ano de 1788, com o título *Pequena Peça Intitulada Casa Desordenada, ou O Barbeiro de Bandurra*.
- ²⁴⁶ Cf. edição de 1793.

105; 118; 155; 313; 363; 534; 577; 579; 626; 750; 754; 1322; 1493; 1607; 1645; 1707; 1775; 1838; 1852.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

1. CATÁLOGOS

BARATA, José Oliveira, e PERICÃO, Maria da Graça, *Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

CABRAL, Luís (Coord.), *Obras Impressas no Porto – Séc. XV a Séc. XVIII*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1997.

CASTRO, Aníbal Pinto de, *Catálogo da Coleção de Miscelâneas – Teatro*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1974.

_____, *Catálogo da Coleção de Miscelâneas*, Tomo 7.º, (Vols. DXXVI a DCL), Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1974.

CASTRO, Clarisse Morais e RAMOS, Ana Luísa, *Catálogo do Livro Antigo da Biblioteca Municipal Florbela Espanca: 1501-1800*, Matosinhos, Câmara Municipal, 1999.

FARIA, Cristina (Coord.), *Teatro em Cordel: A Coleção do Teatro Nacional D. Maria II*, Lisboa, Bicho do Mato, 2012.

MATOS, Luís de (Dir.), *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, Volume XI, Número 3, Julho-Setembro de 1970, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

MEIRELES, Maria Adelaide, e CANAVEIRA, Rui, *Obras Impressas no Porto: Séc. XV a Séc. XVIII*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1997.

MONIZ, José António (Org.), *Catalogue de la Bibliothèque de M. Fernando Palha*, Première Partie, Lisbonne, Imprimerie Libanio da Silva, 1896.

PEREIRA, Luís Ricardo Martins Carvalho e COELHO, Rui Manuel das Neves, *Contributo para um Catálogo dos Folhetos de Cordel Existentes na Biblioteca Pública Municipal do Porto*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996.

SARAIVA, Arnaldo, *Folhetos de Cordel e outros da minha Coleção*, Porto, Biblioteca Almeida Garrett, 2006.

VELLOSO, Júlio Caio (Org.), *Catálogo das Obras Impressas no Século XVIII – A Coleção da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, Vol. I, Lisboa, Edição da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1999.

²⁴⁷ Cf. *Catálogo da Literatura de Cordel: Coleção Jorge de Faria*.

2. TEORIA E HISTORIOGRAFIA LITERÁRIAS

ARNAUD, Noël, LACASSIN, Francis e TORTEL (DIR.), Jean, *Entretiens sur la Paralittérature*, s/l, PLON, 1970.

BELL, Aubrey, *A Literatura Portuguesa (história e crítica)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931.

BESSIERE, Jean, et al., *Littérature et Genres Littéraires*, Paris, Librairie Larousse, 1978.

BONHÔTE, F., et al., *Sociologia da Literatura*, Lisboa, Editorial Estampa, 1980.

BORRALHO, Maria Luísa Malato, «A Utopia Neoclássica – História do Movimento Arcádico», in AA. VV., *História da Literatura Portuguesa*, vol. 3, Lisboa, Publicações Alfa, 2002, pp. 263-317.

_____, «Porque é que a História Esqueceu a Literatura Portuguesa do Século XVIII», in *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional*, Vol. 1, Porto, Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, pp. 63-83.

BOYER, Alain-Michel, *A Paraliteratura*, Porto, Rés Editora, s/d.

BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa – Os Arcades*, Vol. IV, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

_____, *História da Poesia Popular Portuguesa*, Porto, Typographia Lusitana, 1867.

CAMPOS, Renato Carneiro, *Ideologia dos Poetas Populares*, Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1977.

COELHO, Jacinto do Prado, «Apontamentos sobre Literaturas Marginais», in *Separata do Boletim de Filologia*, Tomo XVIII, vol. I, Lisboa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1983, pp. 329-332.

COELHO, Jacinto do Prado, *Dicionário de Literatura*, Porto, Figueirinhas, 1989.

ESCARPIT, Robert (Dir.), *Le Littéraire et le Social: Éléments pour une Sociologie de la Littérature*, Paris, Flammarion, 1970.

GUERREIRO, M. Viegas, *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*, Lisboa, Insitituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1993.

HERMAN, Jan, «Y-a-t-il une Spécificité de l'Anonymat au XVIII^e Siècle?», in *Pour une Esthétique de la Littérature Mineure*, Colloque «Littérature Majeure, Littérature Mineure», Strasbourg, 16-18 janvier 1997, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2000, pp. 33-49.

JARDON, Denise, *Du Comique dans le Texte Littéraire*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1988.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une Esthétique de la Réception*, Paris, Gallimard, 1978.

LOPES, Ana Cristina Macário, «Provérbios: o “eterno retorno”», in *Literatura Popular Portuguesa – Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*, Lisboa, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 269.

MACHADO, Álvaro Manuel, *O “Francesismo” na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1984.

MORUJÃO, Isabel e SANTOS, Zulmira C. (Coord.), *Literatura Culta e Popular em Portugal e no Brasil: Homenagem a Arnaldo Saraiva*, Porto, CITCEM, 2011.

MOURALIS, Bernard, *As Contraliteraturas*, Coimbra, Livraria Almedina, 1982.

NISARD, Charles, *Histoire des Livres Populaires ou de la Littérature du Colportage depuis le XV Siècle jusqu'à l'Établissement de la Commission d'Examens des Livres*, Paris, Librairie d'Amiot, 1854.

PALMA-FERREIRA, João, *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981.

PINTO-CORREIA, João David, *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, Vol. I, Lisboa, INIC, 1985.

REIS, Carlos (Dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Volume III, Lisboa, Editorial Verbo, 2001.

RICCIARDI, Giovanni, *Sociologia da Literatura*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1971.

RODRIGUES, Graça Almeida, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina (1660-1740)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

SARAIVA, Arnaldo, *Literatura Marginal / izada*, Porto, Edição do Autor, 1975.

_____, *Literatura Marginal / izada – Novos Ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1990.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, *Romances Velhos em Portugal*, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1980.

2.1. LITERATURA DE CORDEL

ABREU, Márcia, *Histórias de Cordéis e Folhetos*, Campinas, Mercado de Letras / Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ANDRIES, Lise, *Le Grand Livre des Secrets: Le Colportage en France aux 17^e et 18^e Siècles*, Paris, Imago, 1994.

BRAGA, Teófilo, «Os livros populares portugueses (folhas volantes ou literatura de cordel)», in *Era Nova*, Revista do Movimento Contemporâneo (1880-1881), Lisboa, 1881, pp. 27-33.

BROCHON, Pierre, «La Littérature de Colportage», in *Histoire des Littératures*, Paris, Gallimard, vol. III, 1958, p. 1567.

CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Madrid, Ediciones Istmo, 1990.

CASCUDO, Luís da Câmara, *Cinco Livros do Povo*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1953.

CESARINY, Mário, *Horta de Literatura de Cordel*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1983.

FERREIRA, Luís Manuel Tarujo, *D. Pedro e D. Inês de Castro na Literatura de Cordel*, Tese de Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

FONTAINE, Laurence, *Histoire du Colportage en Europe (XV^e-XIX^e Siècles)*, Paris, Albin Michel, 1993.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Sociedad y Poesía de Cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus Ediciones, 1973.

LIMA, Fernando de Castro Pires de, «Literatura de Cordel», in *Ensaios Etnográficos*, vol. II, Lisboa, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho – Gabinete de Etnografia, 1969, pp. 111-134.

LISBOA, João Luís, «Papéis de Larga Circulação no Século XVIII», in *Revista de História das Ideias*, Volume 20, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1999, pp. 131-148.

NOGUEIRA, Carlos, *Aspetos da Literatura de Cordel Portuguesa*, Separata de La Literatura Popular Impresa en España y en la América Colonial – Formas y Temas, Géneros, Funciones, Difusión, Historia y Teoría, Salamanca, 2006.

_____, *Literatura de Cordel Portuguesa: História, Teoria e Interpretação*, Lisboa, Apenas Livros Lda., 2003.

_____, *O Essencial sobre a Literatura de Cordel Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

PINTO-CORREIA, João David, «Literatura de Cordel», in *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. II, Lisboa, Publicações Alfa, 1991, p. 391.

RAMOS, Ana Margarida, «Da História e das “Estórias” em Textos de Cordel do Século XVIII», in *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional*, vol. II, Porto, Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, pp. 169-176.

_____, *Os Monstros na Literatura de Cordel Portuguesa do Século XVIII*, Lisboa, Edições Colibri, 2009.

SANTOS, Maria José Moutinho, *O Folheto de Cordel – Mulher, Família e Sociedade no Portugal do Séc. XVIII (1750-1800)*, Dissertação de Mestrado em História Moderna, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987.

SILVA, Jorge Miguel Bastos da (org.), *Utopias de Cordel e Textos Afins – uma Antologia*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2004.

2.2. TEATRO (DE CORDEL)

AA. VV., *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal*, 2.º Ciclo (1.ª Série) de Conferências Promovido pelo “Século”, Lisboa, 1947.

AA. VV., *Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. A. Costa Ramalho*, Coimbra, INIC – Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1992, pp. 375-402.

ADRADOS, Francisco, et al., *Semiología del Teatro*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975.

ALMEIDA, Justino Mendes de, «Teatro Português em Edições e Reimpressões dos séculos XVIII e XIX», in *Revista de Etnografia*, Volume XIV, Tomo 2, julho de 1970, pp. 267-287.

ALMEIDA, Maria João, *O Teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

ARTAUD, Antonin, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 2002.

ASENSIO, Eugenio, «Introducción Crítica», in CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, Madrid, Editorial Castalia 1970, pp. 7-53.

BABLET, Denis e JACQUOT, Jean (Coord.), *Le lieu Théâtral dans la Société Moderne*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1978.

BABO, Alexandre, *Problemas do Teatro Português*, Porto, Livraria Galaica, 1960.

BARATA, José Oliveira, «A Dramaturgia Portuguesa Seiscentista e Setecentista: uma encruzilhada de influências», in AA. VV., *História da Literatura Portuguesa*, vol. 3, Lisboa, Publicações Alfa, 2002, pp. 197-261.

- _____, «Algumas Reflexões sobre a Literatura Teatral de Cordel no Setecentismo Português», in *Miscelânea de Estudos em Honra do Professor A. Costa Ramalho*, Coimbra, INIC – Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos 1992, pp. 375-402.
- _____, «Entremez sobre o Entremez», in *Biblos*, Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Volume LIII, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1977, pp. 389-457.
- _____, *Estética Teatral – Antologia de Textos*, Lisboa, Moraes Editores, 1981.
- _____, *História do Teatro em Portugal (Séc. XVIII) – António José da Silva (o Judeu) no Palco Joanino*, Lisboa, Difel, 1998.
- BARCA, Pedro, *Entremeses, Jácaras y Mojigangas*, Madrid, Editorial Castalia 1982.
- BASÍLIO, Kelly (Coord.), *Concerto das Artes*, Porto, Campo das Letras, 2007.
- BASTOS, Sousa, *Dicionário do Teatro Português*, Coimbra, Minerva, 1994.
- _____, *Recordações de Teatro*, Lisboa, Editorial «O Século», 1947.
- BERTHOLD, Margot, *História Mundial do Teatro*, São Paulo, Editora Perspetiva, 2003.
- BOBES NAVES, María del Carmen, *Semiótica de la Escena. Análisis Comparativo de los Espacios Dramáticos en el Teatro Europeu*, Madrid, Arco/Libros, 2001.
- BORIE, Monique, ROUGEMONT, Martine de e SCHERER, Jacques (Dir.), *Estética Teatral – Textos de Platão a Brecht*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BRAGA, Teófilo, *Historia do Theatro Portuguez*, Vol. III – A Baixa Comedia e a Opera. Século XVIII, Porto, Imprensa Portuguesa, 1871.
- BRITO, A. Ferreira de, «Do *Tartuffe* de Molière ao *Tartufo* de Manuel de Sousa (1768): Achegas para o Conceito de Tradução em Portugal nos Séculos XVIII a XIX», in *Intercâmbio*, Instituto de Estudos Franceses da Universidade do Porto, n.º 4, 1993, pp. 66-77.
- BROCKETT, Oscar G., *Studies in Theatre and Drama: Essays in Honor / Hubert C. Heffner*, The Hague, Mouton, 1972.
- _____, *The Theatre: an Introduction*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1964.
- CAFÉZERO, Edwaldo, *Teatro Popular Português: O Cordel e os Pátios de Comédia*, São Paulo, Dionysos, 1968.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Entremeses, Jácaras y Mojigangas*, Madrid, Editorial Castalia, 1982.
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da e ANASTÁCIO, Vanda, *O Teatro em Lisboa no Tempo do Marquês de Pombal*, Lisboa, IPM, Museu Nacional do Teatro, 2005.
- CARLSON, Marvin, *A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, London, Cornell University Press, 1984.
- CARNEIRO, Luís Soares, «Arquitetura dos Teatros Setecentistas Portugueses. Dois Documentos», in AA. VV., *Teatro do Mundo: Linguagens Barrocas do Teatro Europeu*, Porto, Centro de Estudos Teatrais da Universidade do Porto, 2007, pp.135-156.
- CARREIRA, Laureano, *O Teatro e a Censura em Portugal na Segunda Metade do Século XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- CARVALHO, Mário Vieira de, *Pensar é Morrer ou O Teatro de São Carlos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.

- CASTRO, Aníbal Pinto de, «Breves Reflexões sobre o Teatro em Portugal nos séculos XVII e XVIII», Prefácio a *Catálogo da Coleção de Miscelâneas. Teatro*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1974, pp. VI-XXXII.
- CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, Madrid, Editorial Castalia, 1970.
- CICCIA, Marie-Noëlle, *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIII^e Siècle*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2003.
- COPEAU, Jacques, *Le Théâtre Populaire*, Paris, P.U.F., 1941.
- CORVIN, Michel, *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, Paris, Bordas, 1991.
- CRUZ, Duarte Ivo, *Introdução à História do Teatro Português*, Lisboa, Guimarães Editores, 1983.
- DAVID, Martine, *Le Théâtre*, Paris, Éditions Belin, 1995.
- DELCOURT, Thierry e PARINET, Élisabeth (Org.), *La Bibliothèque Bleue et les Littératures de Colportage*, Troyes, La Maison du Boulanger, 2000.
- DESCOTES, Maurice, *Le Public de Théâtre et son Histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
- DUVIGNAUD, Jean, *Les Ombres Collectives – Sociologie du Théâtre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.
- _____, *Sociologia do Comediante*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1972.
- FARIA, Jorge de, «Um Século de Teatro Francês em Portugal – 1737-1837», in *Bolletín d'Histoire du Théâtre Portugais*, Tomo I, n.º 1, Lisboa, Institut Français au Portugal, 1950, pp. 62-92.
- FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B., «Os Teatros do Porto na segunda metade do século XVIII», in *Poli-grafia*, Publicação do Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão de Arouca, n.º 3, 1994, pp. 55-90.
- FRECHES, Claude-Henri, «Le Théâtre Aristocratique et l'Évolution du Goût au Portugal d'Après la *Gazeta de Lisboa* de 1715 à 1739», in *Bulletin des Études Portugaises*, Nouvelle Série – Tome XXVI, Lisboa, Livraria Bertrand, 1965, pp. 95-110.
- GRIMAL, Pierre, *O Teatro Antigo*, Lisboa, Edições 70, 1986.
- GROSE, B. Donald e KENWORTHY, O. Franklin, *A Mirror to Life: A History of Western Theatre*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1985.
- HELBO, André, *Sémiologie de la Représentation*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1975.
- JACK, William S., *The Early Entremêes in Spain: the Rise of a Dramatic Form*, Philadelphia, 1923.
- JOBEZ, Romain, «Voir l'Illusion Comique», in AA. VV., *Teatro do Mundo: Linguagens Barrocas do Teatro Europeu*, Porto, Centro de Estudos Teatrais da Universidade do Porto, 2007, pp. 57-65.
- KOWZAN, Tadeusz, *Littérature et Spectacle*, Paris, Mouton, 1975.
- LAVRADOR, Maria Helena, *Alguns Aspectos da Sociedade Portuguesa do Século XVIII através do seu Teatro Original e Traduzido*, Tese de Licenciatura em Filologia Românica, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1945.
- LOTARELO Y MORI, Emilio (Org.), *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Casa Editorial Bailly / Baillière, 1911.

MARCELLO, Benedetto, *O Teatro à Moda*, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009.

MARINHO, Cristina (Ed.), *Teatro Francês em Portugal: entre a Alienação e a Consolidação de um Teatro Nacional (1737-1820)*, Tese de Doutoramento em Literatura Comparada, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

MARTINEZ LOPEZ, María José, *El Entremés – Radiografía de un Género*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.

MARTINS, António Coimbra, «Molière até hoje – com elas ou sem elas», in *República*, Lisboa, 22 de dezembro de 1973, p. 4.

_____, *Molière en Portugais*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.

MASCARENHAS, José, *La Bella Selvaggia de Carlo Goldini na Versão Setecentista de Nicolau Luiz da Silva*, Lisboa, Edições Colibri, 2003.

MATOS, Luís de, «Teatro de Cordel», in *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1964, pp. 640-643.

MCKENNA, Antony, «Pascal et Molière: La Philosophie Libertine de la Sociabilité», in AA. VV., *Teatro do Mundo: Linguagens Barrocas do Teatro Europeu*, Porto, Centro de Estudos Teatrais da Universidade do Porto, 2007, pp. 45-56.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho, «Os Teatros Régios Portugueses em Vésperas do Terramoto de 1755», in *Brotéria – Revista Contemporânea de Cultura*, vol. 157, Lisboa, 2003, pp. 21-43.

MIRANDA, José da Costa, «Acerca do Teatro Espanhol em Portugal (século XVIII): Alguns Apontamentos Críticos da Mesa Censória», in *Bracara Augusta*, Revista Cultural de Regionalismo e História da Câmara Municipal de Braga, Volume XXXII, Ano de 1978 (janeiro-dezembro) n.º 73-74 (85-86), Braga, Livraria Cruz, 1978, pp. 371-382.

_____, «Achegas para um Estudo sobre o Teatro de Apostolo Zeno em Portugal (Século XVIII)», in *Revista de História Literária de Portugal*, vol. IV, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1972-1975, pp. 1-34.

_____, «Apontamentos para um Futuro Estudo sobre o Teatro de Metastásio em Portugal no Século XVIII», in *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 36, Lisboa, Instituto Italiano di Cultura in Portogallo, MCMLXXXIII, pp. 135-162.

_____, *De uns Supérfluos Apontamentos sobre Teatro de Cordel a uma Pergunta (Inocente) sobre Goldoni*, in http://www.fl.ul.pt/unidades/centros/ctp/lusitana/rlus_ns/rlns01/rlns01_p71.pdf, consultado em 21 de Outubro de 2009.

_____, *Estudos Luso-Italianos – Poesia Épico-Cavaleiresca e Teatro Setecentista*, Lisboa, ICALP, 1990.

_____, «Novos Apontamentos para um Futuro Estudo sobre o Teatro de Metastásio em Portugal, no Século XVIII», in *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 38-39, Lisboa, Instituto Italiano di Cultura in Portogallo, MCMLXXV-MCMLXXVI, pp. 125-155.

_____, «O Teatro de Goldoni em Portugal (Século XVIII)», in *Revista de História Literária de Portugal*, vol. IV, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1972-1975, pp. 35-85.

_____, «Teatro Manuscrito, em Língua Portuguesa, Rejeitado pela Mesa Censória (séc. XVIII)», in *Crítério*, n.º 7, Lisboa, 1976, pp. 37-63.

MONTFORT, Jacqueline, «Quelques notes sur l’histoire du théâtre portugais – 1729-1750», in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. IV, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, pp. 566-580.

NORTON, Marta Pinhal Neves Salazar, *Espelho de Vaidades: O Peralta e a Moda na Literatura de Cordel Portuguesa (1781-1789)*, Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

PAVIS, Patrice, *Dicionário de Teatro*, São Paulo, Perspectiva, 1999.

PEDRO, António, *Escritos sobre o Teatro*, Porto, Teatro Nacional S. João / Edições Cotovia / Angelus Novus, 2001.

PEIXOTO, Fernando, *História do Teatro Europeu*, Lisboa, Edições Sílabo, 2006.

PICCHIO, Luciana Stegagno, *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugália, 1969.

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa, «La querelle du théâtre espagnol et du théâtre français au Portugal dans la première moitié du XVIII^e siècle», in *Revista de História Literária de Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1962, pp. 259-273.

REBELLO, Luiz Francisco (Org.), *Teatro Português em um Ato (Séculos XIII-XVIII)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

REBELLO, Luiz Francisco, *Breve História do Teatro Português*, Lisboa, Publicações Europa-América, 2000.

REBELLO, Luiz Francisco, *História do Teatro Português*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1988.

_____, *O Primitivo Teatro Português*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

ROCHA, Andrée Crabbé, «Présence et absence du théâtre portugais», in *Bulletin d’Histoire du Théâtre Portugais*, vol. IV, 1, Lisboa, Institut Français au Portugal, 1953, pp. 49-74.

SAMPAIO, Albino Forjaz de, *Subsídios para a História do Teatro Português – Teatro de Cordel*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922.

SANTOS, Maria José Moutinho, «O Luxo e as Modas em Textos de Cordel da Segunda Metade do Séc. XVIII», in *Revista de História*, n.º 9, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1989, pp. 137-164.

SARRAZAC, Jean-Pierre, *A Invenção da Teatralidade*, Porto, Deriva Editores, 2009.

SILVA, António José da Silva, *Esopaida ou Vida de Esopo*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1979.

SIMÕES, Manuel, «“Textos de Cordel” da Biblioteca Nacional de Florença», in *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 38-39, Lisboa, Istituto Italiano di Cultura in Portogallo, MCMLXXV-MCMLXXVI, pp. 207-240.

TORRANCE, Robert M., *The Comic Hero*, London, Harvard University Press, 1978.

UBERSFELD, Anne, *Lire le Théâtre*, Paris, Éditions Sociales, 1978.

VASQUES, Eugénio, *O que é Teatro*, Lisboa, Quimera, 2003.

WICKHAM, Glynne, *A History of the Theatre*, London, Phaidon, 2002.

ZURBACH, Christine, «Presença do teatro italiano do século XVIII no repertório teatral contemporâneo», in *Leonor da Fonseca Pimentel. A Portuguesa de Nápoles (1752-1799)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, p. 195.

3. HISTÓRIA E CULTURA

AA. VV., *Pombal Revisitado*, Atas do Colóquio, vol. 1, Lisboa, Imprensa Universitária – Editorial Estampa, 1982.

ALBUQUERQUE, Martim de, *Estudos de Cultura Portuguesa*, 3.º Volume, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

ANASTÁCIO, Vanda (Coord.), *Correspondências – Uso da Carta no Século XVIII: Actas do Congresso Internacional Correspondências no Século XVIII*, Lisboa, Edições Colibri, 2005.

ANDRADE, António Alberto de, *Vernei e a Cultura do seu Tempo*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1966.

ANSELMO, Artur, *Estudos de História do Livro*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997.

_____, *Livros e Mentalidades*, Lisboa, Guimarães Editores, 2002.

_____, *Origens da Imprensa em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

ANTUNES, Manuel, «O Marquês de Pombal e os Jesuítas», in *Brotéria*, Vol. 115, n.º 2-3-4, agosto-setembro-outubro, 1982, pp. 123-142.

ARIÈS, Philippe, *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*, Lisboa, Editorial Teorema, 1989.

BASTOS, José Timóteo da Silva, *História da Censura Intelectual em Portugal*, Lisboa, Moraes Editores, 1983.

BECKFORD, William, *A Corte de D. Maria I*, Lisboa, Tavares Cardoso e Irmão, 1901.

BELO, André, *As Gazetas e os Livros: A Gazeta de Lisboa e a Vulgarização do Impresso (1715-1760)*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2001.

BERNARDINO, Teresa, *Sociedade e Atitudes Mentais em Portugal (1777-1810)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

BOURDON, Albert-Alain, «Une Description de Lisbonne à l'Occasion de la Visite d'une Escadre Française en Juin 1755», in *Bulletin des Études Portugaises*, Nouvelle Série – Tome XXVI, Lisboa, Livraria Bertrand, 1965, pp. 111-180.

BRAGA, Teófilo, *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, Vol. I e II, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1994.

CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da, (...) *Elementos de Civilidade e Decência que se pratica entre gente de bem (...) Espaços, Gestos e Sociabilidade na Cultura Portuguesa de Setecentos*, Separata da Revista de Genealogia & Heráldica, n.º 9/10, Porto, Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, 2003.

CARRERE, J. B. F., *Voyage en Portugal et Particulièrement à Lisbonne ou Tableau Moral, Civil, Politique et Religieux de cette capital, etc., etc.*, Paris, Deterville, 1798.

CHARTIER, Roger, *As Utilizações do Objeto Impresso*, Lisboa, Difel, 1998.

_____, *A História Cultural entre Práticas e Representações*, Lisboa, Difel, 1988.

CHAVES, Castelo Branco, *O Portugal de D. João V Visto por Três Forasteiros*, tradução, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1983.

_____, *Os Livros de Viagens em Portugal no Século XVIII e a sua Projecção Europeia*, Lisboa, ICALP, 1987.

CIDADE, Hernani, *Ensaio sobre a Crise Mental do Século XVIII*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1929.

COELHO, Jacinto do Prado et al., *Problemática da Leitura – Aspetos Sociológicos e Pedagógicos*, Lisboa, Insitituto Nacional de Investigação Científica, 1980.

_____, *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens e Carta sobre a Fortuna*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

COSTIGAN, Arthur William, *Retratos de Portugal – Sociedade e Costumes*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007.

CURTO, Diogo Ramada et al., *As Gentes do Livro – Lisboa, Século XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2007.

DARNTON, Robert, *Gens de Lettres, Gens du Livre*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1992.

DELUMEAU, Jean, *O Medo no Ocidente (1300-1800): Uma Cidade Sitiada*, São Paulo, Editora Schwarcz Ltda., 1989.

DIAS, José Sebastião da Silva, *Portugal e a Cultura Europeia (Séculos XVI a XVIII)*, Porto, Campo das Letras, 2006.

DOMINGOS, Manuela D., *Livreiros de Setecentos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2000.

DUMOURIEZ, Charles, *O Reino de Portugal em 1766*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007.

FERRO, João Pedro, *A População Portuguesa no Final do Antigo Regime (1750 – 1815)*, Lisboa, Editorial Presença, 1995.

FRANZINI, Elio, *A Estética do Século XVIII*, Lisboa, Editorial Estampa, 1999.

FREMINVILLE, Edme de la Poix de, *Dictionnaire ou Traité de la Police Générale des Villes, Bourgs, Paroisses, et Seigneuries de la Campagne*, Paris, chez Gisse, M.DCC.LXIX.

GALVÃO, José, «Constitution du Portugal», in *Dois Códices Inéditos do Século XVIII em França, referentes a Portugal*, Poitiers, s/ed., 1971-1972.

GODINHO, Vitorino Magalhães, *Estrutura da Antiga Sociedade Portuguesa*, Lisboa, Editoria Arcádia, 1975.

GUEDES, Fernando, *O Livro e a Leitura em Portugal – Subsídios para a sua História – Séculos XVIII e XIX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1987.

HAZARD, Paul, *O Pensamento Europeu no Século XVIII (De Montesquieu a Lessing)*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

HESPANHA, António Manuel, *Poder e Instituições na Europa do Antigo Regime*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.

KANT, Immanuel, *Metafísica dos Costumes – Parte II: Princípios Metafísicos da Doutrina da Virtude*, Lisboa, Edições 70, 2004.

LABOURDETTE, Jean-François, *Le Portugal de 1780 à 1802*, Paris, Sedes, 1985.

LANDRY, Jean-Pierre, *Jean de la Bruyère*, Lyon, LUDG, 1996.

LINK, Heinrich Friedrich, *Voyage en Portugal depuis 1797 jusqu'en 1799, Suivi d'un Essai sur le Commerce du Portugal*, T. I, Paris, Levrault, Schoell et C^{gnie}, An. XII – 1803.

LOUREIRO, Olímpia, «Espaços Defesos da Escrita no Portugal Setecentista – Um Diálogo de Amor», in *Revista de História das Ideias*, Volume 20, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1999, pp. 31-46.

_____, *O Livro e a Leitura no Porto no Século XVIII*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1994.

Maria Alexandre LOUSADA, *Espaços de Sociabilidade em Lisboa: Finais do Séc. XVIII a 1830*, Tese de Doutoramento em Geografia Humana, Lisboa, Universidade de Lisboa, 1995.

MACHADO, Fernando, «Percursos da Censura em Portugal: Interdições e Entre-Ditos», in MACEDO, Ana Gabriela e KEATING, Maria Eduarda (Org.), *IX Colóquio de Outono – Censura e Inter/dito*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2008, pp. 201-224.

MANDROU, Robert, *De la Culture Populaire aux XVII^e et XVIII^e Siècles – La Bibliothèque Bleue de Troyes*, Paris, Stock, 1964.

MARINHO, Cristina (Ed.), *Cartas de um Viajante Francês a um seu Amigo residente em Paris sobre o Caráter e estado presente de Portugal. Traduzido da Língua Francesa na Portuguesa por um Português assistente em Paris. Paris, 1784*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

MARQUES, A. H. de Oliveira, *História de Portugal*, vol. I, Lisboa, Ágora, 1973.

MARQUES, Maria Adelaide Salvador, «A Real Mesa Censória e a Cultura Nacional – Aspetos da Geografia Cultural Portuguesa no Século XVIII», in *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, Vol. XXVI, Coimbra, 1964, pp. 1-207.

MARQUES, Maria Adelaide Salvador, «Pombalismo e Cultura Média. Meios para um diagnóstico através da Real Mesa Censória», in *Brotéria*, Vol. 115, n.º 2-3-4, agosto-setembro-outubro, 1982, pp. 181-208.

MARTINS, José V. de Pina, *Cultura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1974.

MARTINS, Maria Teresa Esteves Payan, *A Censura Literária em Portugal nos Séculos XVII e XVIII*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Departamento de Estudos Portugueses), Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2001.

_____, *Livros Clandestinos e Contrafações em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Universidade Nova, 1995.

MIRANDA, José Bragança de, «Elementos para uma Teoria da Censura: Censurância, Argumentação e Conflito», in *Revista de Comunicação e Linguagens*, Porto, Edições Afrontamento, s/d, pp. 21-52.

MOUSNIER, Roland, e LABROUSSE, Ernest, *Le XVIII^e Siècle: L'Époque des Lumières (1715-1815)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.

OLIVEIRA, Aurélio de, «A Sociedade Portuguesa no Antigo Regime: Aspetos Económicos e Sociais – Séculos XV-XVIII», in FERREIRA, Maria Emília Cordeiro (Coord.), *Reflexões sobre História e Cultura Portuguesa*, Ciclo de Conferências para professores de História do Ensino Secundário realizadas no Museu de Etnologia no ano letivo de 1981/1982, Lisboa, Centro de Estudos de História e Cultura Portuguesa do Instituto Português de Ensino à Distância, 1985, pp. 151-191.

OLIVEIRA, Cavaleiro de, *Recreação Periodica*, prefácio e tradução de Aquilino Ribeiro, Tomo II, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1922.

PERISTIANY, J. G., *Honra e Vergonha: Valores das Sociedades Mediterrânicas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

PERNOUD, Régine, *A Burguesia*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1995.

PIMENTA, Alfredo, «A Censura Literária em Portugal», in *Estudos Filosóficos e Críticos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, pp. 308-313.

PIWNIK, Marie-Hélène (Org.), *O Anónimo – Journal Portugais du XVIII^e Siècle (1752-1754)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

POIRIER, Jean (Dir.), *História dos Costumes*, Quinto Volume, Lisboa, Editorial Estampa, 2000.

PORTOLÉS LÁZARO, José, «Censura y Pragmática Lingüística», in MACEDO, Ana Gabriela e KEATING, Maria Eduarda (Org.), *IX Colóquio de Outono – Censura e Inter/dito*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2008, pp. 61-77.

RAMOS, Luís António de Oliveira, «Concepções sobre a História (Segunda Metade do Século XVIII)», in *Revista da Faculdade de Letras: História*, XII, 1993, pp. 245-256.

_____, «Da Aquisição de Livros Proibidos nos Fins do Século XVIII (Casos Portugueses)», in *Revista da Faculdade de Letras: História*, I, 04/05, 1973-1974, pp. 329-338.

_____, *Para a História Social e Cultural (Fim do Século XVIII – Princípios do Século XIX)*, Braga, Separata da Revista *Bracara Augusta*, Tomo XXXI, Fasc. 71-72 (83-84), 1977.

RODRIGUES, Graça Almeida, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

RUDÉ, Georges, *A Europa do Século XVIII – A Aristocracia e o Desafio Burguês*, Lisboa, Gradiva, 1988.

RUDERS, Carl Israel, *Viagem em Portugal – 1798-1802*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981.

SANTANA, Francisco e SANTANA, Maria Manuela, «Velar e Revelar – Vestuários e Adornos na Lisboa Setecentista», in *Amar, Sentir e Viver a História*, Estudos de Homenagem a Joaquim Veríssimo Serrão, Vol. I, Lisboa, Edições Colibri, 1995, pp. 387-404.

SANTOS, Piedade Braga, RODRIGUES, Teresa S. e NOGUEIRA, Margarida Sá, *Lisboa Setecentista Vista por Estrangeiros*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987.

SARAIVA, António José, *A Cultura em Portugal: Teoria e História*, Livro I, Lisboa, Bertrand Editora, 1985.

SASPORTES, José, *História da Dança em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

SIMÕES, João Gaspar (Trad.), *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1983.

TENGARRINHA, José, «Imprensa», in SERRÃO, Joel (dir.), *Dicionário da História de Portugal*, Porto, Figueirinhas, vol. III, 1975, pp. 246-273.

TORGAL, Luís Reis e VARGUES, Isabel (Coord.), *O Marquês de Pombal e o seu Tempo*, Tomo I, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias da Universidade de Coimbra, 1982-1983.

TWISS, Richard, *Voyages en Portugal et en Espagne, fait en 1772 et 1773*, Traduit de l'Anglais. Berne, Chez la Société Typographique, 1776.

VERNEY, Luís António, *Verdadeiro Método de Estudar*, Volume V, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1952.

VOVELLE, Michel (Dir.), *L'Homme des Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

WITTMANN, Reinhard, «¿Hubo una Revolución en la Lectura a Finales del Siglo XVIII?», in CABALLO, Guglielmo e CHARTIER, Roger (dir.), *Historia de la Lectura en el Mundo Occidental*, Madrid, Taurus / Pensamiento, 1998, pp. 435-472.

4. ESTUDOS SOBRE AS MULHERES

AA. VV., *Nuevas Perspectivas sobre la Mujer*, Actas de las Primeras Jornadas de Investigación interdisciplinaria, vol. I, Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid, 1982.

ALVIM, Maria Helena Vilas-Boas, *Subsídios para a História da Mulher*, Separata de *A Mulher na Sociedade Portuguesa*, Atas do Colóquio (20 a 22 de março de 1985) Coimbra, Coimbra Editora, 1986.

AMELANG, J. S., et al. *Historia y Género: Las Mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1990.

COLLIN, Françoise, et al., *Les Femmes de Platon à Derrida. Anthologie Critique*, Paris, Plon, 2000.

DUBY, Georges e PERROT, Michèle, *As Mulheres e a História*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.

_____, *História das Mulheres – Do Renascimento à Idade Moderna*, Volume 3, Porto, Edições Afrontamento, 1994.

FARGE, Arlette (Ap.), *Le Miroir des Femmes*, Paris, Éditions Montalba, 1982.

GONCOURT, Edmond et Jules de, *La Femme au dix-huitième Siècle*, Paris, Ernest Flammarion Éditeur, s/d.

GRAÇA, Paula da, *Bondade das Mulheres Vindcada, e Malícia dos Homens Manifesta (...)*, Lisboa, Pedro Ferreira, 1743.

GRIFFIN, Victoria, *A Amante: Histórias, Mitos e Interpretações da «Outra»*, Lisboa, Editorial Bizâncio, 2000.

LOPES, Maria Antónia *Mulheres, Espaço e Sociabilidade: A Transformação dos Papéis Femininos em Portugal à Luz de Fontes Literárias (Segunda Metade do Século XVIII)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

MARAND-FOUQUET, Catherine, *A Mulher no Tempo da Revolução*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1993.

MATTOSO, José, «A Mulher e a Família», in *A Mulher na Sociedade Portuguesa – Visão Histórica e Perspetivas Atuais*, Atas do Colóquio (20-22 de março de 1985), vol. I, Coimbra, Instituto de História Económica e Social da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986, pp. 35-49.

PEIXOTO, Fernando, «A Mulher na Festa do Teatro em Portugal», comunicação apresentada no II Colóquio Internacional «*Em Busca da História das Mulheres*», 5.º Encontro da APIHM, Porto, Universidade Portuguesa, 2002.

PERROT, Michèle, *Uma História das Mulheres*, Porto, Edições Asa, 2007.

RAVOUX-RALLO, Elisabeth, *A Mulher no Tempo de Casanova*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1993.

RODRIGUES, Adriano Duarte, *Uma Sociologia da Vida Quotidiana*, Évora, s/ed., 1981.

SÁ, Isabel Cristina dos Guimarães Sanches e e FERNANDES, Maria Eugénia Matos, «A Mulher e a Estruturação do Património Familiar – Um Estudo sobre Dotes de Casamento», in *A Mulher na Sociedade Portuguesa – Visão Histórica e Perspetivas Atuais*, Atas do Colóquio (20-22 de março de 1985), vol. I, Coimbra, Instituto de História Económica e Social da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986, pp. 91-115.

SANTOS, Maria José Moutinho Santos, «A Ama de Leite na Sociedade Tradicional – Uma Leitura de Folhetos de Cordel», in *Revista de História*, n.º 4, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, pp. 213-225.

_____, «A Condição da Mulher Portuguesa em Portugal no Séc. XVIII vista por estrangeiros: alguns aspetos», in *Boletim n.º 1 da Comissão da Condição Feminina*, Janeiro – março 1981, Ano VII, Lisboa, Instituto de Gestão Financeira da Segurança Social, 1981, pp. 7-20.

_____, «Perspetivas sobre a Situação da Mulher no Século XVIII», in *Revista de História*, n.º 4, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1984, pp. 35-48.

SANTOS, Zulmira C., «Para a História da Educação Feminina em Portugal no Século XVIII: a Fundação e os Programas Pedagógicos das Visitandinas», in *Estudos em Homenagem a Luís António de Oliveira Ramos*, n.º 3, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, pp. 985-1001.

_____, «Percursos e Formas de Leitura “Feminina” na Segunda Metade do Século XVIII», in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, XIX, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, pp. 71-109.

SHORTER, Edward, *Le Corps des Femmes*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

SILVA, Germano, «Serração da Velha», in *Porto de Encontro*, n.º 34, Revista da Câmara Municipal do Porto, Edição Especial, Porto, Câmara Municipal, 2001, pp. 112-113.

5. AMOR, FELICIDADE, CASAMENTO E FAMÍLIA

AA. VV., *Atas do 1 Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade do Instituto de Filosofia Luso-Brasileir*, Viana do Castelo, Câmara Municipal, 1996.

ALBERONI, Francesco, *Enamoramento e Amor*, Lisboa, Bertrand Editora, 2004.

_____, *Sexo e Amor*, Lisboa, Bertrand Editora, 2006.

ALLENDY, D’René, *L’Amour*, Paris, Les Éditions Denöel, 1942.

ANDERSEN, Michael, *Elementos para a História da Família Ocidental: 1500-1914*, Lisboa, Editorial Quercus, 1984.

ARAÚJO, Ana Cristina, «A esfera pública da vida privada: a família nas *Artes de Bem Morrer*», in *Revista Portuguesa de História*, t. XXXI, vol. 2, Coimbra, Instituto de História Económica e Social, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1996, p. 340-346.

ARENDT, Hannah, *A Condição Humana*, Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1995.

_____, *O Conceito de Amor em Santo Agostinho*, Lisboa, Instituto Piaget, 1997.

ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges, *História da Vida Privada*, Porto, Afrontamento, 1990.

- ARMIÑAN, Luís de, *Amor*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1950.
- BARTHES, Roland, *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, Lisboa, Edições 70, 2010.
- BAUDRILLARD, *De la Séduction*, Paris, Éditions Galilée, 1979.
- BENSAID, Catherine, e LELOUP, Jean-Yves, *O Essencial no Amor: As Diferentes Faces da Experiência Amorosa*, Petrópolis, Editora Vozes, 2006.
- BOLOGNE, Jean-Claude, *História do Casamento no Ocidente*, Lisboa, Temas e Debates, 1999.
- _____, *História do Pudor*, Lisboa, Editorial Teorema, 1990.
- BOROS, Gábor, DIJN, Herman e MOORS, Martin (Ed.), *The Concept of Love in 17th and 18th Century Philosophy*, Leuven, Leuven University Press, 2007.
- BOSWELL, J., *Same-sex Unions in Premodern Europe*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994.
- BOTELHO, Afonso, e TEIXEIRA, António Braz, *Filosofia da Saudade*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- BOTELHO, Afonso, *Teoria do Amor e da Morte*, Lisboa, Fundação Lusíada, 1996.
- BOTTON, Alain de, *Ensaio de Amor*, Lisboa, Publicações Europa-América, 2007.
- BOTUL, Jean-Baptiste, *A Vida Sexual de Immanuel Kant*, Lisboa, Cavalo de Ferro Editores, 2004.
- BURGUIÈRE, André, et al. (Dir.), *História da Família*, 3.º Volume, Lisboa, Terramar, 1998.
- CAHEN, Gérauld, *História do Beijo*, Lisboa, Editorial Teorema, 1997.
- CARVALHO, Ana Alexandra Seabra de, *Viagens Sentimentais pelo País da Literatura*, Lisboa, Edições Colibri, 2005.
- CASEY, James, *História da Família*, Lisboa, Editorial Teorema, 1990.
- COMTE-SPONVILLE, André, DELUMEAU, Jean e FARGE, Arlette, *A Mais Bela História da Felicidade*, Lisboa, Edições Texto & Grafia, 2009.
- DANTAS, Júlio, *O Amor em Portugal no Século XVIII*, Porto, Livraria Chardron, de Lélo & Irmão, Editores, 1917.
- DAUMAS, Maurice, *A Ternura Amorosa: Século XVI-XVIII*, Lisboa, Editorial Notícias, 1999.
- DIAS, Graça Silva, «Um discurso do celibato no século XVIII em Portugal», in *Análise Social*, vol. XXII (92-93), Lisboa, Gabinete de Investigações Sociais, 1986, pp. 735-749.
- EPTON, Nina, *Histoire de l'Amour en France*, Paris, Hachette, 1963.
- ESCORCIO, Júlia, *O Amor Através dos Tempos*, Conferência expressamente escrita para a festa artística do distinto ator Erico Braga no Teatri Nacional Almeida Garrett e lida pelo festejado, Lisboa, Typographia "A Editora Lda.", 1918.
- ESPÍRITO SANTO, Luís do, *O Amor em Debate*, Lisboa, Ésquilo – Comunicação & Multimédia, 1998.
- FERNANDES, Maria de Lurdes, *Espelhos, Cartas e Guias: Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica (1459-1700)*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995.
- FERRY, Luc, *A Revolução do Amor: Para uma Espiritualidade Laica*, Lisboa, Temas e Debates, 2011.

- FIGUEIREDO, Eurico, *Psicanálise da Saudade*, Lisboa, Edições «O Jornal», 1991.
- FLANDRIN, Jean-Louis, *Familles. Parenté, Maison, Sexualité dans l'Ancienne Société*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- _____, *Les Amours Paysannes (XVI-XIX siècle)*, Paris Gallimard, 1993.
- _____, *Le Sexe et L'Occident: Évolution des Attitudes et des Comportements*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- FLORENNE, Yves, *Ouvertures: Eros et les Clefs de la Liberté*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
- FOCAULT, Michel, *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1994.
- _____, *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1994.
- _____, *História da Sexualidade III: O Cuidado de Si*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1994.
- FROMM, Erich, *The Art of Loving*, London, Thorsons, 1985.
- GALIMBERTI, Umberto, *Coisas do Amor*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2009.
- GÓIS, Manuel de, *Tratado da Felicidade*, Lisboa, Edições Sílabo, 2009.
- GOLDBERG, Jane G., *O Lado Escuro do Amor*, Cascais, Editora Pergaminho, 2003.
- GOODY, Jack, *Família e Casamento na Europa*, Oeiras, Celta Editora, 1995.
- GOURMONT, Rémy de, *Física do Amor: Ensaio sobre o Instinto Sexual*, Lisboa, Hiena Editora, 1994.
- GREEN, André, *As Cadeias de Eros*, Lisboa, Climepsi Editores, 2000.
- GUIDDENS, Anthony, *Transformações da Intimidade: Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas*, Oeiras, Celta Editora, 1995.
- GUITTON, Jean, *Ensaio Sobre o Amor Humano*, Braga, Livraria Cruz, 1957.
- HENRIQUEZ, Fernando, *Panorama de l'Amour à travers les Civilisations*, Paris, La Table Ronde, 1959.
- HÉRITIER, Françoise, *Masculino / Feminino: O Pensamento da Diferença*, Lisboa, Instituto Piaget, 1998.
- HINRICHSEN, Luís Evandro, *A Estética de Santo Agostinho: O Belo e a Formação do Humano*, Porto Alegre, ESTEF, 2009.
- IRIGARAY, Luce, *Éthique de la Différence Sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984.
- JANKELEVITCH, Vladimir, *Les Vertus et l'Amour*, Volume 2, Paris, Flammarion, 1986.
- KANT, Immanuel, *O Belo e o Sublime (Ensaio de Estética Moral)*, Porto, Editora Livraria Educação Nacional, 1943.
- KRISTEVA, Julia, *Histórias de Amor*, São Paulo, Editora Paz e Terra, 1988.
- LAING, R. D., *A Política da Família e outros Ensaio*s, Lisboa, Portugália Editora, 1971.
- LANCELIN, Aude e LEMONNIER, Marie, *Os Filósofos e o Amor*, Lisboa, Tinta-da-China, MMX.
- LÁZARO, André, *Amor: Do Mito ao Mercado*, Petrópolis, Vozes, 1996.
- LE BRETON, David, *As Paixões Ordinárias: Antropologia das Emoções*, Petrópolis, Editora Vozes, 1998.

- LEBRUN, François, *A Vida Conjugal no Antigo Regime*, Lisboa, Edições Rolim, 1983.
- LEWIS, Thomas, AMINI, Fari e LANNON, Richard, *Uma Teoria Geral do Amor*, Lisboa, Editorial Presença, 2002.
- LOURENÇO, Eduardo, *As Saias de Elvira e Outros Ensaio*s, Lisboa, Gradiva, 2006.
- LUCRÉCIO, *Sensações e Sexo*, Lisboa, Coisas de Ler Edições, 2006.
- MACHADO, Álvaro Manuel, *O Mito de Don Juan (Textos de Jean Rousset e outros)*, Lisboa, Ed. Vega, s/d.
- MARAÑON, Gregório, *Don Juan et le Donjuanisme*, Paris, Gallimard, 1967.
- MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos Amorosos del Dieciocho en España*, Barcelona, Editorial Lumen, 1981.
- MARTINHO, José, *Gozo*, Lisboa, Fim de Século Edições, Lda, 1999.
- MATTOSO, José, *História da Vida Privada em Portugal*, Lisboa, Temas e Debates, 2011.
- MAY, Rollo, *Eros e Repressão*, Petrópolis, Editora Vozes, 1973.
- MCMAHON, Darrin, *Uma História da Felicidade*, Lisboa, Edições 70, Lda, 2009.
- MELO, D. Francisco Manuel de, *Carta de Guias de Casados*, Lisboa, Publicações Europa-América, s/d.
- MOORE, Thomas, *A Alma do Sexo*, Lisboa, Planeta Editora, 1999.
- NASIO, J.-D., *Le Livre de la Douleur et de l'Amour*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1996.
- NÉDONCELLE, Maurice, *Para uma Filosofia do Amor e da Pessoa*, Lisboa, Livraria Morais Editora, 1961.
- OLIVEIRA, Cavaleiro de, *O Galante Século XVIII*, Lisboa, Livraria Bertrand, s/d.
- ONFRAY, Michel, *Teoria do Corpo Amoroso*, Lisboa, Temas e Debates, 2001.
- ORTEGA Y GASSET, *Estudos Sobre o Amor*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 2002.
- OVÍDIO, *Arte de Amar*, Lisboa, Livros Cotovia, 2006.
- PACHECO, José, *O Tempo e o Sexo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998.
- PASCAL, Blaise, *Discurso sobre as Paixões do Amor*, Lisboa, Fenda Edições, 2006.
- PAZ, Octavio, *El Laberinto de la Soledad*, Madrid, Ediciones Paz, 2001.
- _____, *Mais do que Erótico: Sade*, Lisboa, Difel, 2001.
- PEREIRA, Belmiro Fernandes e DESERTO, Jorge (Org.), *Symbolon 1 – Amor e Amizade*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009.
- PEREIRA, Maria da Conceição Meireles, *Casamento e Sociedade na 2.ª Metade do séc. XVIII – O Exemplo da Paróquia do Socorro*, Dissertação de Mestrado em História Moderna, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987.
- PHILLIPS, Christopher, *Sócrates e o Amor*, Lisboa, Editorial Presença, 2008.
- PLATÃO, *O Banquete (O Simpósio ou Do Amor)*, Lisboa, Guimarães Editores, 1986.
- PUNSET, Erich, *Viagens ao Amor*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2011.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, *O Mito de D. Juan e Outros Ensaio*s de Escrever, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

- ROJAS, Enrique, *Uma Teoria da Felicidade*, Coimbra, Edições Tenacitas, 2005.
- ROUGEMONT, Denis de, *Comme Toi-Même – Essais sur les Mythes de l'Amour*, Paris, Éditions Albin Michel, 1961. *O Amor e o Ocidente*, Lisboa, Moraes Editores, 1982.
- _____, *Os Mitos do Amor*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001.
- RUSSEL, Bertrand, *A Conquista da Felicidade*, Lisboa, Guimarães Editores, 2006.
- SANTOS, José Trindade, «Amor e Paixão no Pensamento Platónico», in CARDOSO, Adelino e JUSTO, José M. de Miranda, *Sujeito e Passividade*, Lisboa, Edições Colibri, 2003, pp. 9-20.
- SANTOS, Maria José Moutinho, *O Casamento na Sociedade Tradicional – Algumas Imagens da Literatura de Cordel*, Separata da «Revista da Faculdade de Letras», II Série, Vol. v, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1988.
- SARACENO, Chiara, *Sociologia da Família*, Lisboa, Editorial Estampa, 1992.
- SARTI, Raffaella, *Casa e Família – Habitar, Comer e Vestir na Europa Moderna*, Lisboa, Editorial Estampa, 2001.
- SCHELER, Max, *La Pudeur*, Paris, Aubier, s/d.
- SCHELSKY, Helmut, *Sociologia da Sexualidade: Sobre as Relações entre os Sexos, a Moral e a Sociedade*, Lisboa, Livros do Brasil, 1962.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *Amor, Mulheres e Casamento*, Lisboa, A Editora, 1889.
- _____, *Metafísica do Amor*, Lisboa, Guimarães Editores, 2002.
- SENNET, Richard, *O Declínio do Homem Público: As Tirantias da Intimidade*, São Paulo, Editora Schwarcz, 1993.
- SHORTER, Edward, *Naissance de la Famille Moderne – XVIII^e-XX^e Siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- SIMMEL, Georg, *Fidelidade e Gratidão e Outros Ensaios*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 2004.
- _____, *Fragmentos sobre o Amor e Outros Textos*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 2004.
- SIMONNET, Dominique, et al., *A Mais Bela História do Amor*, Porto, Edições Asa, 2006.
- SOVERAL, Eduardo Abranches de, *A Saudade*, Lisboa, Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, 1957.
- _____, *Ensaio sobre a Sexualidade e outros Estudos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- STENDHAL, *Do Amor*, Lisboa, Editora Pergaminho, 1999.
- STERNBERG, Robert J., *A Seta do Cupido – O Percurso do Amor ao Longo do Tempo*, Lisboa, Editora Replicação, Lda., 2001.
- STETS, Jan E. e TURNER, Jonathan H., *Handbook of the Sociology of Emotions*, New York, Springer Science+Business Media, LLC, 2007.
- SÜSKIND, Patrick, *Sobre o Amor e a Morte*, Lisboa, Editorial Presença 2006.
- TANNAHILL, Reay, *Sex in History*, s.l., Scarborough House / Publishers, 1980.
- THOMASS, Balthasar, *Felicidade e Filosofia: Ser Feliz com Espinosa*, Lisboa, Instituto Piaget, 2009.

TRESIDDER, Megan, *A Linguagem do Amor*, Lisboa, Editorial Estampa 2004.

VAINFAS, Ronaldo, *Casamento, Amor e Desejo no Ocidente Cristão*, São Paulo, Editora Ática, 1986.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, *A Saudade Portuguesa*, Lisboa, Guimarães Editores, 1996.

VIGARELLO, Georges, *História da Beleza*, Lisboa, Editorial Teorema, 2005.

XIRAU, Joaquín, *Amor Y Mundo*, Pánuco, Fondo de Cultura Económica, 1963.

6. VARIA

BERGSON, Henri, *O Riso – Ensaio sobre o Significado do Cómico*, Lisboa, Guimarães Editores, 1993.

BÍBLIA SAGRADA, Tradução de João Ferreira de Almeida, São Paulo, Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BLUTEAU, Rafael, *Diccionario da Lingua Portuguesa*, Tomo Segundo, Lisboa, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno M. DCC. LXXXIX.

_____, *Vocabulário Portuguez e Latino...*, Coimbra, Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712, Tomo III.

BRETONNE, Rétif de la, *Œuvres*, Paris, Ed. du Trianon, 1930-32.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

BULFINCH, Thomas, *A Idade da Fábula*, Lisboa, Vega, 1999.

CAMPOS, Fernando, *A Casa do Pó*, Algés, Difel, 1986.

CASTELEIRO, João Malaca (Coord.), *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, Vol. II, Lisboa, Editorial Verbo, 2001.

Catálogo de Pliegos Sueltos Poéticos de la Biblioteca Nacional (Siglo XVIII), Madrid, Biblioteca Nacional, 1998.

COLAKIS, Marianthe e MASELLO, Mary Joan, *Classical Mythology & More: a Reader Workbook*, Mundelein, Bolchazy-Carducci Publishers, Inc., 2009.

COURTINE, Jean-Jacques e HAROCHE, Claudine, *História do Rosto*, Lisboa, Editorial Teorema, 1995.

DIREITINHO, José Riço, *Breviário das Más Inclinações*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997.

ECO, Humberto (Dir.), *História da Beleza*, Lisboa, Difel, 2004.

ERASMO, *Elogio da Loucura*, Lisboa, Guimarães Editores, 1962.

FAST, Julius, *Le Langage du Corps*, Paris, Stock, 1971.

FIGUEIREDO, Manuel de, *Teatro*, Tomo III, Lisboa, Impressão Régia, 1804.

FONTAINE, Philippe, *La Volonté*, Paris, Ellipses Édition, 2001.

GUERREIRO, Fernando, *Monstros Felizes – La Fontaine, Diderot, Sade, Marat*, Lisboa, Edições Colibri, 2000.

HOUAISS, António (Coord.), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Tomo III, Lisboa, Temas e Debates, 2003.

JABOUILLE, Victor, *Iniciação à Ciência dos Mitos*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1994.

LUÍS MANUEL TARUJO FERREIRA

KENNEDY, Michael, *Dicionário Oxford de Música*, Lisboa, Edições D. Quixote, 1994.

LOCKE, John, *An Essay concerning human understanding*, Vol. I, New York, Dover Publications Inc., 1959.

MARINS, Gislaine Simone Silva, «O Riso como Efeito Estético», in *Letras de Hoje*, Revista do Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras, v. 32, n.º 3, setembro de 1997, Porto Alegre, PUCRS, 1997, pp. 11-14.

MARQUILHAS, Rita, *Norma Gráfica Setecentista : do Autógrafo ao Impresso*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1991.

MENDES, Manuel, *A Geração de 1870*, Lisboa, Jornal do Foro, s/d.

MOURA, Teresa Maria Teixeira de, *As Ideias Linguísticas Portuguesas no Século XVIII*, Vila Real, Centro de Estudos em Letras da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, MMXII.

Obras de Correia Garção, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1982.

OLIVEIRA, Cavaleiro de, *Cartas Familiares*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1982.

PEREIRA, Lawrence Flores, «O Cómico: Comentários sobre as Conceções de Propp, Freud e Bergson», in *Letras de Hoje*, Revista do Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras, v. 32, n.º 3, setembro de 1997, Porto Alegre, PUCRS, 1997, pp. 15-28.

PERRONE, Cláudia Maria, «O Cómico e o Riso», in *Letras de Hoje*, Revista do Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras, v. 32, n.º 3, setembro de 1997, Porto Alegre, PUCRS, 1997, pp. 7-10.

RESENDE, Garcia de, *Vida e Feitos d'El-Rey Dom João Segundo*, Texto da Edição Crítica preparada por Evelina Verdelho, Coimbra, Centro de Estudos de Linguística Geral e Aplicada, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2007.

RIBEIRO, João Pedro, *Índice Cronológico – Remissivo da Legislação Portuguesa posterior à publicação do Código Filippino*, 2.º vol., Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1805.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Nova Heloísa ou Cartas de dois Amantes*, Lisboa, Typ. Rollandiana, 1837-38.

SCHILDER, Pablo, *Ueber das Wesen der Hypnose*, Berlim, 1922.

SÉRGIO, António, *Ensaio*, Tomo 2.º, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1972.

SILVA, António Delgado da, *Collecção de Legislação Portuguesa*, vol. 3, Lisboa, Typographia Maignense, 1828.

SILVA, Inocêncio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858-1927.

UNAMUNO, Miguel de, *Do Sentimento Trágico da Vida*, Coimbra, Quarteto Editora, 2001.

VINCENT-BUFFAULT, Anne, *História das Lágrimas*, Lisboa, Editorial Teorema, 1994.

YALOM, Marilyn, *História do Seio*, Lisboa, Editorial Teorema, 1998.

